اردو فکشن کی تنقید اور وارث علوی

مقالہ برائے

پی ایچ۔ڈی

جامعہ ملیہ اسلامیہ

مقالہ نگار

آس محمد صدیقی

نگراں

پروفیسر شہزاد انجم

شعبۂ اردو

فیکلٹی آف ہیومینٹیز اینڈ لینگویجز

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

Urdu Fiction Ki Tanqeed Aur Waris Alvi

Thesis

submitted to

Jamia Millia Islamia

In partial fulfilment of the requirements of the award of the Degree of

Doctor of Philosophy

URDU

by

Aas Mohammad Siddiqui

Under the supervision of

Prof. Shahzad Anjum

Department of Urdu
Faculty of Humanities and Languages
Jamia Millia Islamia
New Delhi

فہرست

1

حرف آغاز

وارث علوی کا شمار اردو فکشن کے اہم اور منفرد نقادوں میں ہوتا ہے۔انھوں نے تقریباً دو درجن کتابیں تصنیف کر کے اردو فکشن تنقید کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا۔علاوہ ازیں ان کے کئی مضامین رسائل وجرائد کی زینت بنے جن کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مختلف النوع موضوعات پر مضامین تحریر کیے۔یوں تو وارث علوی کا شمار فکشن کے ناقدین میں ہوتا ہے لیکن انھوں نے اردو شعرا کو بھی اپنے مطالعہ کا موضوع بنایا اور متعدد شاعروں پر تنقیدی مضامین تحریر کر کے اس بات کا ثبوت فراہم کیا کہ وہ نہ صرف نثری اصناف ادب کے پارکھ ہیں بلکہ شاعری کی دنیا بھی ان کی نگاہوں میں ہے۔غالبؔ اور اقبالؔ سے لے کر محمد علویؔ اور ندا فاضلیؔ تک ایسے بے شمار شعرا ہیں جن کے کلام پر وارث علوی نے جامع اور مدلل بحث کی ہے۔

انھوں نے اردو فکشن اور فکشن نگاروں کا فنی و جمالیاتی مطالعہ کیا اور پھر ان پر غیر جانبدارانہ طور پر رائے دی۔کلاسیکی فکشن نگاروں سے لے کر جدید اور مابعد جدید فکشن نگاروں تک شاید ہی کوئی ایسا قابل ذکر افسانہ نگار ہو جس کے فن کا تنقیدی جائزہ وارث علوی نے نہ پیش کیا ہو،کرشن چندر،اپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ،عصمت چغتائی،رام لعل،عزیز احمد،انتظار حسین،غیاث احمد گدی،ضمیر الدین شاہ،لالی چودھری،فہمیدہ ریاض،شفق،شیر شاہ سید،ترنم ریاض،خالد جاوید اور دوسرے بہت سے فکشن نگاروں پر انھوں نے جامع اور مدلل مضامین لکھے۔وہ جب کرشن چندر جیسے بڑے فکشن نویس پر قلم اٹھاتے ہیں تو ان کا منشا صرف کرشن چندر کی فنی خوبیوں اور خامیوں کو موضوع بحث بنانا ہوتا ہے۔کرشن چندر کی شخصیت کو وہ بحث کا موضوع نہیں بناتے۔

ان کا اصل میدان فکشن میں بھی افسانے کی تنقید ہے۔انھوں نے سعادت حسن منٹو اور بیدی کے بعض افسانوی کرداروں کا تجزیہ اس قدر دلچسپ اور سائنٹفک انداز میں پیش کیا کہ کہا جانے لگا ان کی

تنقید اتنی ہی دلچسپ ہے جتنے کہ افسانے مثلاً منٹو کے افسانے ہتک، بو اور بابو گوپی ناتھ اور بیدی کے افسانے گرہن، کوکھ جلی، گرم کوٹ وغیرہ۔

وارث علوی نے افسانے او رناول کی ساخت اور اس کی تکنیک کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے۔ پلاٹ، کردار، واقعہ نگاری، افسانے کی زبان و بیان اور افسانوی ادب کی مختلف لوازمات پر مفصل اور مدلل انداز میں لکھا۔ انھیں خاص طور پر ناول سے حد درجہ رغبت ہے۔ اس کا اندازہ ان کے ایک مضمون جس کا عنوان ہی ہے ''ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے'' سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ وہ ناول سے دریافت کا تقاضہ کرتے ہیں، ان کے نزدیک ناول کی تعریف یہ ہے کہ وہ انکشاف کرتا ہو، صداقت کا متلاشی ہو اور حقیقت کی تھاہ پالینے کی کوشش دکھاتا ہو۔ وہ ناول اور افسانہ کو ایک ایسا فریم مانتے ہیں جس کے اندر انسانی زندگی کی تصویر کو زیادہ معنی خیز، بصیرت افروز اور نشاط انگیز طریقہ سے دیکھ سکتے ہیں۔ وارث علوی جدید افسانہ کی مخالفت تو نہیں کرتے لیکن تجربات اور تبدیلیوں کے نام پر جدید افسانہ نگار نہ ہی افسانہ کے روایتی فن میں کوئی سودمند اضافہ کر سکا اور نہ ہی نیا فن تشکیل کر سکا۔

فکشن اور اس کا مطالعہ میری دلچسپی کا سبب رہے ہیں اور ''اردو فکشن تنقید اور وارث علوی'' چونکہ اس موضوع پر ابھی کوئی باضابطہ کام نہیں ہوا البتہ مختلف رسائل و جرائد میں اس موضوع سے متعلق مضامین ضرور موجود ہیں۔ مذکورہ موضوع سے دلچسپی اور اس پر باضابطہ کوئی کام نہ ہونا یہ دو اسباب تھے جس کی بنا پر استاد محترم پروفیسر شہزاد انجم کے مشورے سے اس عنوان کا انتخاب عمل میں آیا اور ان کی زیر نگرانی اسے پایۂ تکمیل تک پہنچانے کا کام شروع ہوا۔ پیش نظر مقالہ کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے جن کی تفصیل کچھ یوں ہے۔

باب اول ''اردو میں فکشن تنقید: ایک جائزہ'' کے نام سے موسوم ہے۔ ہمارے بزرگ ناقدین حالی، شبلی اور امداد امام اثر وغیرہ نے تو فکشن کی طرف توجہ ہی نہیں کی۔ ابتدائی ناقدوں میں علی عباس حسینی، عبد القادر سروری اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ نے اردو فکشن کی تنقید پر توجہ کی اور مضامین و کتابیں تحریر کیں جس سے فکشن کی تنقید کی طرف توجہ ہوئی۔ اس باب میں اولین ناقدوں کی کاوشوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب دوم ''وارث علوی کے معاصر فکشن نقاد'' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔فکشن کی تنقید کے حوالے سے وارث علوی کا عہد بے حد زرخیز رہا ہے۔ان سے بزرگ فکشن ناقدین محمد حسن عسکری، آل احمد سرور، احتشام حسین اور اسلوب احمد انصاری نے فکشن تنقید پر خاص توجہ دی۔ان کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، قمر رئیس، عابد سہیل، باقر مہدی، فضیل جعفری، محمود ہاشمی نے فکشن کی تنقید کو حد درجہ عروج بخشا۔اس باب میں فکشن کی تنقید کے حوالے سے ان کے کارناموں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب سوم'' وارث علوی کی تصانیف کا اجمالی جائزہ'' اس باب میں وارث علوی کی کتابوں تیسرے درجے کا مسافر، اے پیارے لوگ، حالی مقدمہ اور ہم، خندہ ہائے بیجا، کچھ بچالا یا ہوں، پیشہ تو سپہ گری کا، اوراق پارینہ، ادب کا غیر اہم آدمی، لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر، ناخن کا قرض اور گنجفہ باز خیال وغیرہ کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے اور ان کی فنی خوبیوں وخامیوں پر بحث کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب چہارم کا عنوان ''وارث علوی کی فکشن تنقید: تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' ہے۔وارث علوی نے انگریزی ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ان کی تنقیدی تحریروں میں ٹھوس علمیت کا احساس ہوتا ہے۔وارث علوی کی نثر ان کے معاصرین میں منفرد ہے۔کسی بھی فن فارے کا گہرا مطالعہ کرنا، اس کے رموز ونکات سے اچھی طرح واقفیت حاصل کرنا اور اس کی فنی خوبیوں، باریکیوں اور خامیوں کی نشاندہی قطعیت و وضاحت کے ساتھ کرنا وارث علوی کو خوب آتا ہے۔اس باب میں وارث علوی کی فکشن تحریروں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے اور ان کی سبھی تحریروں کو پیش نظر رکھ کر یہ بھی پتا لگانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کہیں وہ جانبداری اور انتہا پسندی کے شکار تو نہیں ہو گئے۔

باب پنجم ''اردو فکشن تنقید کا معاصر منظرنامہ اور وارث علوی'' کے نام سے شامل ہے جس کے تحت عصر حاضر کے فکشن ناقدین کی تحریروں کی روشنی میں اس کا عصری منظرنامہ پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کے آغاز میں فکشن تنقید پر خصوصی توجہ دی گئی۔شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، وارث علوی، وہاب اشرفی، قمر رئیس، عابد سہیل، باقر مہدی، فضیل جعفری اور محمود ہاشمی وغیرہ نے اپنی تحریروں سے فکشن تنقید کو حد درجہ اعتبار بخشا اور جن کی تحریریں وارث علوی کے عہد میں اور آج بھی مرکز میں ہیں۔آج بھی شمیم حنفی، مہدی جعفر، عتیق اللہ، ابوالکلام قاسمی، قاضی افضال

حسین، شمس الحق عثمانی اور شافع قدوائی وغیرہ ہم فکشن تنقید کے حوالے سے اہم نام ہیں۔ان ناقدین نے فکشن تنقید کے حوالے سے اہم اور نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے۔ان کے علاوہ بھی نئی نسل کے کئی ناقدین فکشن تنقید پر خصوصی توجہ دے رہے ہیں۔اس باب میں معاصر فکشن ناقدین کی تحریروں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے اور یہ بھی تحقیق ومطالعے کے بعد معلوم کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ معاصر فکشن ناقدین کی تحریروں اور وارث علوی کی فکشن تنقید میں نمایاں فرق کیا ہے؟ نیز آج کی فکشن تنقید وارث علوی کی فکشن تنقید سے کس طرح مختلف ومنفرد ہے؟

مقالہ کے اختتام میں ''حاصل مطالعہ'' پیش کی گیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو فکشن کی تنقید کل سے آج تک کس قدر اہم، معتبر اور مختلف ہے، ساتھ ہی اردو فکشن کی تنقید میں وارث علوی کی فکشن تنقید کتنی اہم، معنی خیز اور وقیع ہے۔

مقالہ کے آخر میں بنیادی وثانوی ماخذ کا تفصیلی بیان ہے جس کے تحت فکشن تنقید سے متعلق اہم تصانیف اور رسائل وجرائد کی فہرست ''کتابیات'' کے ضمن میں پیش کی گئی ہے۔

پاک ہے وہ ذات جو اس فانی دنیا کا خالق بھی ہے اور مالک مطلق بھی اور جس کے فضل وکرم سے میں یہ مقالہ مکمل کر سکا۔اس مقالہ کو بحسن وخوبی اختتام تک پہنچانے میں سب سے اہم کردار میرے مشفق ومربیّ استاد پروفیسر شہزاد انجم کا ہے جنھوں نے اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود قدم قدم پر نہ صرف میری رہنمائی فرمائی بلکہ حوصلہ افزائی بھی فرماتے رہے اور جن کے زیر سرپرستی یہ مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔یقیناً ان کی رہنمائی، مشورے اور معاونت کے بغیر یہ ایک بارگراں اور مشکل امر تھا، اللہ پاک تمام آفات وبلیات سے ان کی حفاظت فرمائے۔میں شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے صدر پروفیسر شہپر رسول اور تمام قابل صد احترام اساتذہ کرام کا بھی بے حد ممنون ہوں جنھوں نے کسی نہ کسی صورت میری تربیت فرمائی۔پروفیسر شمیم حنفی صاحب نے ابوب بندی میں مجھے قیمتی مشورہ دیا۔ان کا بھی شکریہ واجب ہے۔

ناسپاسی ہوگی اگر میں اپنے والدین کا شکریہ نا ادا کروں جن کی محبتوں، شفقتوں اور دعاؤں کے طفیل اس اعزاز سے سرفراز ہونے کا موقع ملا، اللہ تا دیر ان کا دست شفقت قائم رکھے۔میں اپنی اہلیہ ندا صدیقی کا کا بھی بے حد ممنون ہوں جنھوں نے قدم قدم پر میرا حوصلہ بڑھایا اور خود صبر وقناعت کا مظاہرہ

کیا۔ بڑے بھائی عبدالقیوم کے احسانات کا بھی کوئی بدل نہیں جنھوں نے والدین کی طرح میری پرورش میں اہم کردار ادا کیا اور الحمداللہ آج بھی مجھے ان کا بھرپور تعاون حاصل ہے۔ چھوٹے بھائیوں میں عبد الباری، عبدالقادر، عبدالرحمٰن کا بھی بے حد شکریہ۔ اللہ آپ سب کو اپنے حفظ وامان میں رکھے اور دین ودنیا کی تمام کامیابیاں آپ کا مقدر فرمائے۔

اخیر میں ان تمام احباب کا بھی شکر گزار ہوں جو کسی نہ کسی صورت میرا تعاون کرتے رہے خصوصاً ڈاکٹر جاوید حسن، ڈاکٹر محمد مقیم، ڈاکٹر محمد اسجد، ڈاکٹر زاہد ندیم احسن، محمد اسلم، عبدالرحمٰن، معراج احمد، محمد افضل اور جملہ عزیز واقارب۔ اللہ ان کی زندگی میں ڈھیروں ساری خوشیاں دے۔

آس محمد صدیقی　　　　　　　　　　　　تاریخ.........

باب اول

اردو میں فکشن کی تنقید: ایک جائزہ

''تنقید ہماری زندگی کے لیے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس'' ایلیٹ کا یہ جملہ یقیناً اپنے اندر معنویت کا اتھاہ سمندر لیے ہوئے ہے۔ انسان اپنی تخلیق، پرورش و پرداخت اور زندگی سے حاصل کردہ تجربات میں دوسروں کو شریک کرنے کی سعی مسلسل زندگی بھر کرتا رہتا ہے اور یہی سعی مسلسل اس کے تنقیدی شعور کو جلا بخشتی رہتی ہے اور یہ تنقیدی شعور پیدائش سے لے کر موت تک ہر قدم اور ہر موڑ پر اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ یہ اچھے برے اور معائب و محاسن کی تمیز ہی کا صلہ ہے کہ وہ دیگر جانداروں سے ممتاز قرار پایا۔ اگر محاسن و معائب کی یہ تمیز نہ ہوتو انسانی زندگی اپنے حدود سے باہر ہو کر جانوروں کے مماثل قرار پائے اور وہ کبھی دانشمندی کے اس وصف کا مستحق قرار نہ پائے جہاں انسان کا تنقیدی شعور پہنچ کر کہتا ہے:

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

لہٰذا انسان نے ''دور'' ہونے کا علم اپنے تنقیدی شعور ہی کی بدولت حاصل کیا۔ معلوم ہوا کہ تنقید زندگی کا ایک بے حد اہم حصہ ہے۔ دیگر تمام شعبہ ہائے زندگی کی طرح ادب کے لیے بھی تنقید اتنی ہی ضروری ہے جتنی زندگی کے لیے سانس، کیونکہ تنقید فن پاروں کو ایسی حرارت بہم پہنچاتی ہے جس سے ان کی پژمردگی دور ہوتی ہے اور وہ ادبی فن پارے کا حصہ بن پاتی ہیں۔ بہر حال اردو ادبی سرمائے کی قدر و قیمت کی تعین کی خاطر کئی تنقیدی دبستان وجود میں آئے جو فن پاروں اور ادبی فن پاروں کے درمیان خط تنسیخ کھینچنے کا کام سرانجام دیتے ہیں، تنقید کے انہیں اقسام میں سے ایک اہم قسم ''فکشن تنقید'' بھی ہے جس کے تحت افسانوی ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔

اردو میں فکشن تنقید کے آغاز وارتقا اور اس کے جائزے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ لفظ ''فکشن'' کے منبع اور معنی کی بھی وضاحت کرلی جائے۔ ''فکشن'' لاطینی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی قوت تخیل کی وساطت سے تخلیق کردہ ادب کے ہیں۔ اردو میں یہ لفظ دو طرح سے مستعمل ہے، ایک تو

جوں کا توں اور دوسرا ترجمے کی شکل میں۔ ترجمے کی شکل میں یہ لفظ ''افسانوی ادب'' کے نام سے اردو میں رائج ہے جو کہ اب ایک اصطلاح کے طور پر استعمال ہونے لگا ہے۔ جب ہم اس لفظ کے لغوی معنی پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر وہ ادب جس میں تخیل کا استعمال ہو فکشن ہے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس کا اطلاق ادب کی ہر اس صنف پر ہوگا جس میں تخیل کی کارفرمائی ہو؟ پروفیسر ارتضیٰ کریم کے مطابق:

> ''فکشن، ایک ایسی تحریر جس میں کسی واقعہ، کہانی یا افسانے کو بیان کیا جائے۔ فکشن کے زمرے میں آئے گی، اسی لیے اس کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ اس میں حکایت بھی شامل ہے اور تمثیل بھی۔ داستان، ناول اور افسانہ (طویل یا مختصر) بھی، ناولٹ بھی اور ڈرامے بھی۔ یہاں تک کہ منظوم داستانیں بھی اور ایسی مثنویاں بھی جن میں قصہ کا عنصر ملتا ہے''[1]

درج بالا اقتباس کی روشنی میں معلوم ہوا کہ فکشن کی اصل بنیاد ''قصہ'' ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ قصہ اور کہانی بغیر کرداروں کے ممکن نہیں، وہ کردار ہی ہوتے ہیں جو کہانی کو تسلسل سے بیان کرنے اور بحسن و خوبی انجام تک پہنچانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ کرداروں کے علاوہ واقعات اور زماں و مکاں بھی کہانی کے اہم اجزا قرار پاتے ہیں۔ کیونکہ کوئی بھی کہانی کسی واقعے یا واقعات پر مبنی ہوتی ہے، نیز وہ زمان و مکان کی بھی پابند ہوتی ہے۔

ادب کے نثری اصناف کو عام طور پر دو حصوں میں منقسم کیا جاتا ہے، ایک افسانوی ادب اور دوسرا غیر افسانوی ادب، ان دونوں کے درمیان ایک چیز مشترک ہے یعنی تخیل کا استعمال، دونوں اصناف ادب میں تخیل کی کارفرمائی ہوتی ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ افسانوی ادب اور خاص طور پر داستان میں تخیل کا بے حساب استعمال ہوتا ہے اور مافوق الفطرت عناصر کی بہتات ہوتی ہے جب کہ غیر افسانوی ادب میں زندگی اور اس کے متعلقات کا استعمال ہوتا ہے اور حقیقت نگاری ملحوظ نظر رکھی جاتی ہے۔ فکشن طویل کہانیوں اور انسانی عقل سے ماورا کرداروں پر مبنی ہوتا ہے۔ فکشن نگار کی کوشش ہمشہ یہی ہوتی ہے کہ وہ تخیل کی مدد سے قصے اور واقعات کو اس قدر دلچسپ بنائے کہ قاری تجسس اور تسلسل اخیر تک برقرار رکھ سکے۔ اس کی یہی کوشش ایک کہانی کو جو حقیقت یا فرضی واقعات پر مبنی ہو فکشن بناتی ہے۔ تخیل کے استعمال

کے بغیر کہانی یا تو تاریخ ہوگی یا پھر غیر افسانوی ادب کا کوئی حصہ لیکن وہ فکشن تو بہر حال نہیں ہوگی۔

افسانوی ادب یا فکشن میں تمام طرح کے وہ قصے شامل ہیں جن میں تخیل کی کارفرمائی ہو، بنیاد ان کی چاہے فرضی واقعات پر ہو یا زندگی کے سچے واقعات پر۔ پروفیسر آل احمد سرور لفظ فکشن سے مراد ناول اور افسانہ لیتے ہیں، اس سلسلے میں وہ اپنے مضمون فکشن کیا، کیوں اور کیسے میں لکھتے ہیں:

''''فکشن کا لفظ ناول اور افسانہ دونوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اور یہاں فکشن کے لیے افسانوی ادب کی اصطلاح بھی برتی گئی ہے۔......اس لیے میرے نزدیک ناول اور افسانہ دونوں کے سرمائے کے لیے فکشن اور فکشن کا ادب استعمال کرنے میں کوئی حرج نہیں۔''[2]

آل احمد سرور صاحب ناول اور افسانے کو تو فکشن کا حصہ مانتے ہیں لیکن داستان کے تعلق سے وہ کوئی وضاحت نہیں کرتے کہ آیا اس کا شمار فکشن میں ہوتا ہے یا نہیں۔ اس سوال کے تلاش میں جب چھان پھٹک کرتے ہیں تو ہماری رسائی عصر حاضر داستان تنقید کے حوالے سے اہم نام پروفیسر ابن کنول تک ہوتی ہے جو اپنی کتاب ''ہندوستانی تہذیب: بوستان خیال کے تناظر میں'' جدید افسانوی ادب کی بنیاد داستان کو قرار دیتے ہیں اور اسے فکشن کا اہم سرمایہ بھی بتاتے ہیں، اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

''یہ داستان گوئی ایک مخصوص تہذیب کی نمائندہ صنف رہی ہے اور جدید افسانوی ادب کی اصناف کی بنیادیں اسی کے سہارے بلند ہوئی ہیں۔ داستانیں افسانوی ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔[3]

اسی طرح پروفیسر صغیر افراہیم بھی داستان کو فکشن کا حصہ مانتے ہیں بلکہ فکشن کا پہلا نقش قرار دیتے ہیں:

''داستانیں اردو فکشن کا نقش اول ہیں اور ان کی اہمیت محسوس کی جا چکی ہے''۔[4]

درج بالا دونوں اقتباسات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ داستانیں نہ صرف فکشن کا حصہ ہیں بلکہ جدید فکشن جن میں ناول اور افسانہ خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں ان کی بنیاد انہیں داستانوں پہ قائم ہے، لہٰذا اردو فکشن تنقید کا جائزہ انہیں تین اصناف یعنی داستان، ناول اور افسانہ کو بنیاد بنا کر ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

فکشن تنقید کا جائزہ: داستان کے حوالے سے

قصہ کہانیاں کہنا اور سننا انسانی فطرت کا حصہ رہا ہے۔ جوں جوں انسانی تہذیب وتمدن ارتقا کے منازل طے کرتی گئی ویسے ویسے فطرت کا یہ حصہ بھی پروان چڑھتا گیا۔ زمانہ قدیم میں اس صنف ادب کا رواج زوروں پر رہا، انسانی فطرت کے اس حصے نے اس قدر ترقی کی کہ بادشاہوں، نوابوں اور راجاؤں نے بھی اس کی سرپرستی کی بلکہ درباروں میں باقاعدہ قصہ گو رکھے جاتے تھے جو طویل داستانیں بیان کر کے لوگوں کو فرحت وانبساط عطا کرتے تھے۔ عام طور پر داستان گو بنیادی قصے کے ساتھ ساتھ کئی ضمنی قصے بھی بیان کرتے تھے جس کی وجہ سے سننے والوں کی دلچسپی بھی قائم رہتی تھی اور قصہ طویل بھی ہو جاتا تھا۔ یہ کہانیاں عام طور پر مافوق الفطرت عناصر اور مبالغہ آرائی سے پر ہوا کرتی تھیں جنھیں سن کر لوگ حیرت واستعجاب میں مبتلا ہو جایا کرتے تھے، گویا غیر عقلی اور غیر فطری باتیں انسانوں کے حیرت واستعجاب کا ذریعہ تھیں جنھیں سن کر وہ طمانیت کا احساس کرتے تھے۔ ظاہر ہے یہ انسانی تہذیبی دور کا وہ حصہ ہے جب اسے فرصت ہی فرصت تھی۔ ذریعہ معاش کے لیے دردر بھٹکنا نہیں پڑتا تھا لیکن جیسے جیسے انسانی تہذیب ترقی کرتی گئی اور انسان کی مصروفیت میں اضافہ ہوتا گیا، ویسے ویسے اس صنف ادب کی اہمیت میں کمی آتی گئی اور بالآخر انیسوی صدی تک پہنچتے پہنچتے اس کا رواج ختم ہو گیا۔

داستانوں کا رواج دنیا کی تقریباً ہر تہذیب میں رہا ہے۔ ہندوستانی تہذیب بھی اس قدیم صنف کا دلدادہ رہی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو زبان کا آغاز تو شمالی ہند میں ہوا لیکن اپنی ترقی کے سفر کا آغاز اس زبان نے جنوبی ہند سے کیا اور یہیں پر شعری ونثری اصناف ادب پہلے پروان چڑھے۔ اردو میں شعری ادب کا آغاز پہلے ہوا اور پھر بعد میں نثری ادب کا رواج قائم ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں داستانیں پہلے منظوم شکل میں نظر آتی ہیں جن کی ابتدا شاعری کے آغاز سے ہی ہوتا ہے۔ متفقہ طور پر ''کدام راؤ پدم راؤ'' کو اردو کی پہلی منظوم داستان تسلیم کیا جاتا ہے۔ 1800 میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا جس کا مقصد نو وارد انگریزوں کو ہندوستانی زبان سے واقف کرانا تھا لیکن اس کالج سے اردو ادب اور خاص طور پر داستانوں کو خاطر خواہ فائدہ پہنچا کیوں کہ اسی کالج کے تحت میر امن کی مشہور اور اردو

کی نثری داستان ''باغ و بہار'' کا وجود ہوا حالانکہ یہ میرا امن کی طبع زاد تصنیف نہیں ہے تاہم نثری داستانوں کے آغاز سے متعلق یہ ایک بے حد اہم کتاب ہے جو فارسی قصہ چہار درویش کے مقفع و مسجع اردو ترجمہ ''نوطرز مرصع'' کا عام فہم ترجمہ ہے۔فورٹ ولیم کالج کے تحت بیش بہا نثری داستانیں ترجمہ ہو کر اردو میں منتقل ہوئیں اس طرح داستانوں کا رواج بیسویں صدی کے پہلے چار عشرے یعنی آزادی کی جدوجہد تک جاری رہا۔

اردو میں داستانوی ادب کا سرمایہ بہت وقیع ہے،ادبی اعتبار سے ان کی خاص اہمیت ہے، یہ نہ صرف اردو ادب میں الفاظ کے ذخیرے کا سبب ہیں بلکہ ساتھ ہی ہندوستانی تہذیب وثقافت کے لیے دستاویز کا بھی درجہ رکھتے ہیں۔داستانوں کی تہذیبی حیثیت پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

> ''ہماری داستانیں ادب کا ایک ضروری جزو ہیں۔ یہ ہماری تمدنی، معاشی، سیاسی، ادبی، اور مجلسی زندگی اور ہمارے تہذیبی ورثے کا قیمتی خزانہ ہیں۔ان میں ماضی کے بہت سے نقوش محفوظ ہیں۔قدیم ہندوستانی زندگی کے لازوال مرقعے ، ہمارے قدیم تصورات ، جذبات واحساسات، ہمارے معتقدات، ہمارے توہمات، ہمارے رسم ورواج اور ہماری ثقافتی زندگی کا عکس ان داستانوں میں موجود ہے۔'' ۵

داستانوں میں جہاں اس عہد کا ادبی ماحول موجود ہوتا ہے وہیں اس زمانے کے رہن سہن اور طرز زندگی بھی پائی جاتی ہے۔اس کی بہترین مثال، ''فسانہ عجائب'' اور ''طلسم ہوشربا'' ہیں۔ان داستانوں کے متعلق یہ عام ہے کہ اگر یہ نہ لکھی گئیں ہوتیں تو انیسویں صدی کی لکھنو اور اس کی تہذیب کا شاید پتہ نہ چل پاتا،لکھنوی تہذیب پر مبنی کئی اور داستانیں موجود ہیں،لیکن ان دونوں کی خاصیت یہ ہے کہ ان میں اس دور کا لکھنؤ چلتا پھرتا محسوس ہوتا ہے۔

کسی بھی معاشرے، ملک اور عہد کی تہذیبی تشکیل میں رسم ورواج ،کھانے پینے کے طور طریقے غرض یہ کہ بہت ساری چیزوں کا کردار ہوتا ہے اور انسانوں کی زندگیاں انہیں تہذیبوں کے درمیان پروان بھی چڑھتی ہیں۔کھانے پینے کی چیزیں،لباس اور زیبائش کے اشیا، بول چال کے طور طریقے،موسم ،پھل وغیرہ یعنی تہذیبی تشکیل میں ہر ایک کا اہم رول ہوتا ہے۔داستان کی خصوصیت یہ ہے کہ داستان نگار قصہ

اور کہانی تو بیان کرتا ہے لیکن اس کے تحت جو کردار وہ تخلیق کرتا ہے وہ اسی زمانے کے عکاس ہوتے ہیں، ان کے ذریعے اس پورے عہد کا پتہ چلتا ہے۔ لہٰذا داستانوں کی ادبی اہمیت بھی ہے اور تہذیبی بھی، اور یہ داستانیں فکشن کے اولین نمونے بھی ہیں۔

اردو میں داستان تنقید کے نشانات اور اس کی روایت کا صحیح طور پر پتہ لگانے کے لیے تین ذرائع ہو سکتے ہیں۔

۱۔ داستان گویوں کی وہ تقریظیں جو داستانوں میں شامل ہیں۔

۲۔ داستان سے متعلق وہ مضامین جو مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے۔

۳۔ داستانوں کی تنقید کے متعلق باضابطہ کتابیں۔

اردو میں داستان تنقید کے حوالے سے داستانوں کی تقریظ بہت اہمیت کی حامل ہے، کیونکہ پہلے پہل تنقید کے نشانات یہیں نظر آتے ہیں گو کہ وہ باضابطہ تنقید نہیں ہے، تاہم تنقید کے اولین نقوش ضرور ہیں۔ اس بات سے تو سبھی واقف ہیں کہ اردو میں داستانوں کا رواج ترجمے کے ذریعے ہوا، یعنی تقریباً ہر داستان کا تعلق کسی نہ کسی زبان سے ہے، مثلاً کچھ داستانیں عربی سے ترجمہ ہو کر اردو میں منتقل ہوئیں، اسی طرح کچھ فارسی اور ہندی سے۔ داستانیں لکھنے سے پہلے داستانیں سنانے کا رواج تھا۔ داستان گوئی باقاعدہ ایک فن رہی ہے۔ اس کی اپنی روایت ہے۔ اگرچہ یہ ترجمے پر مبنی ہے یعنی ایک طرح سے فارسی ''رموزِ حمزہ'' کا ترجمہ لیکن اس سے کافی مختلف کئی معنوں میں۔ یوں بھی زبانی روایت خود کفیل ہوتی ہے اور داستان گو عموماً خود کو مترجم کہتے ہیں اس لیے نہیں کہ کسی دوسری زبان سے ترجمہ کیا ہے بلکہ اس لیے کہ وہ کسی واقعے کی ترجمانی کرتے ہیں البتہ فورٹ ولیم کالج میں وہ ترجمہ ضرور ہوا جس سے ہم واقف ہیں یا ہم ترجمے سے جو مراد لیتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج سے اردو ادب کا جو سب سے زیادہ فائدہ ہوا وہ یہی کہ اس کالج نے متعدد داستانوں کا اردو میں ترجمہ کرا کے اس کے دامن کو مالا مال کیا۔ اکثر داستان نگاروں یا مترجمین نے داستان میں شامل تقریظ یا پیش لفظ کے تحت اس صنف کے متعلق اظہار خیال کیا ہے اگرچہ ان میں تنقید کے بجائے تحقیقی پہلو نمایاں ہے لیکن اس کے باوجود کچھ نہ کچھ تنقیدی عناصر بھی ان میں پائے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ہماری نظر اردو کی پہلی نثری داستان ''سب رس'' پر جا ٹھہرتی ہے

جس کے دیباچے میں ملا وجہی کتاب کی اہمیت پر روشنی ڈالتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر ارتضٰی کریم ملا وجہی کے اس دیباچے پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ملا وجہی قصے کے تمثیلی اسلوب پر زور دیتا ہے اور قصہ میں زبان کی سلاست اور فصاحت کی گفتگو کرتا ہے۔ یہاں قصہ کے فن یا کردار نگاری پر کوئی تنقید نہیں ملتی، صرف زبان پر اظہار خیال ہے۔''[۶]

ملا وجہ کا قصے کے تمثیلی اسلوب پر زور دینا اور زبان کی سلاست وفصاحت پر کلام کرنا ان کی خوبی ہوسکتی ہے مگر فن یا کردار نگاری پر گفتگو نہ کرنا ان کی خامی نہیں کہی جا سکتی کیونکہ ملا وجہی نے جس زمانے میں قصہ یا داستان پر بات کی ہے یہ وہ زمانہ ہے جہاں اردو تنقید کا ابھی کوئی نام ونشان نہیں ہے اور پھر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ وجہی نے جس مقصد کے تحت سب رس کی تصنیف یا ترجمہ کیا وہ یہی تھا کہ انداز بیان اتنا سادہ اور سلیس ہو کہ ہر کس و ناکس کی رسائی اس تک بہ آسانی ہو سکے۔ یعنی اس زمانے میں قصے کا آسان اور عام فہم ہونا تنقیدی نقطۂ نظر سے اہم چیز تھی۔ فن یا کردار نگاری پر گفتگو یا ان دونوں اجزا کا کسی کہانی کے کامیاب یا ناکام ہونے کا پیمانہ ابھی نہیں تسلیم کیا گیا تھا۔ فن یا کردار نگاری کی بحث کا موضوع تو تنقید کے باقاعدہ آغاز کے بعد ہوئی اور ان دونوں کو کسی ادیب کے فن یا فن پارے کو پرکھنے کا ذریعہ قرار دیا گیا۔ اسی طرح فورٹ ولیم کالج کے مایہ ناز ادیب اور مترجم میر امن ہیں جنھوں نے فارسی کہانی ''قصہ چہار درویش'' کا اردو میں ''باغ و بہار'' کے نام سے ترجمہ کیا جو بے حد مقبول ہوا۔ قصہ چہار درویش کا ترجمہ میر امن سے پہلے میر عطا حسین خان تحسین ''نوطرز مرصع'' کے نام سے کر چکے تھے اور یہ ترجمہ انھوں نے تقریباً تیس سال پہلے ہی مکمل کر کے شائع کرا لیا تھا، ان کی بھی کوشش یہی تھی کہ عام فہم ہو لیکن اس کتاب کی عبارت فارسی الفاظ وتراکیب سے پُر ہے، اس کے علاوہ تشبیہ واستعارات کا اس قدر استعمال ہے کہ زبان تصنع سے بھر گئی ہے۔ مولوی عبدالحق کے مطابق بعض اوقات پڑھتے پڑھتے جی متلانے لگتا ہے''، ایک قصہ جس کا اردو ترجمہ پہلے ہو چکا ہے اس کو دوبارہ ترجمہ کرنے کا جوکھم میر امن نے کیوں اٹھایا؟ اس سوال کا جواب جب ہم تلاش کرتے ہیں تو مولوی عبدالحق کی وہ بات جو انھوں نے نوطرز مرصع کی زبان کے حوالے سے کہی ہے اس سوال کا جواب ٹھہرتی ہے۔ یعنی ترجمہ تو ہوا لیکن اتنا سادہ، سلیس اور

عام فہم زبان میں نہ ہوسکا جس کی اس وقت ضرورت تھی، لہٰذا اسی ضرورت کو پیش نظر رکھ کر جان گل کرسٹ کے حکم کے بموجب میرامن نے ترجمہ شدہ قصے کا ترجمہ کیا جو شائع ہو کر نہ صرف مقبول خاص و عام ہوئی بلکہ اسے اردو نثر کا پہلا شاہکار بھی کہا گیا۔

دراصل یہاں اصل بات یہ ہے کہ تحسین کی زبان قدیم زبان تھی اپنی لفظیات اور نحوی وصرفی ساخت کے اعتبار سے۔ میرامن تک آتے آتے اردو نثر کی زبان کافی حد تک سُدھر گئی تھی۔ دوسرے یہ کہ تحسین ایک ادبی اور تخلیقی نثر لکھ رہے تھے ان کے سامنے صاحبانِ نوآموز کو زبان سکھانے کا ہدف نہیں تھا۔ میرامن کی کتاب اور زبان بڑی حد تک نصاب کی ضرورت تھی۔ یہ نکتہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے۔ رہی بات مولوی عبدالحق کے ''جی متلانے'' کی، تو آج کے دور میں باغ و بہار کی نثر سے بھی جی متلائے گا اگر زبان کے ارتقائی مدارج کو پیشِ نظر نہ رکھا جائے تو۔ داستان کے تنقیدی نقوش کے تعلق سے میرامن نے جو دیباچہ اپنی اس کتاب میں لکھا ہے بہت اہم ہے کیونکہ وہ داستان کی تنقید کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ میرامن اپنے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''خداوند صاحب مروت نجیبوں کے قدردان جان گل کرسٹ صاحب ہمیشہ ان کا اقبال زیادہ رہے جب تلک گنگا جمنا بہے لطف سے فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو مسلمان عورت، مرد لڑکے بالے خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں، ترجمہ کرو موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے''۔ ۷

میرامن کے اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں اچھی کہانی وہ مانی جاتی تھی جس کی زبان صاف ستھری اور عام فہم ہو کیوں کہ یہ اس وقت کی ضرورت تھی۔ اردو زبان وادب اپنے تشکیلی دور سے گزر رہا تھا اور ابھی اس زبان پر فارسی الفاظ وتراکیب کا غلبہ تھا جس کی وجہ سے ادبی کتابوں تک رسائی صرف طبقہ خاص حاصل کر پاتا تھا، عام لوگ ادب کی اس اہم صنف یعنی داستان کی قرأت سے محظوظ نہ ہو سکتے تھے۔ غالبًا یہی وجہ ہوگی کہ اب تک کئی ایڈیشن اس کے شائع ہو چکے ہیں۔ اس کی مقبولیت کا سبب قصہ کے علاوہ عام فہم اسلوب ہے بلکہ اسلوب اتنا دلکش ہے کہ اسے ایک اہم وجہ مانا جاتا ہے۔ یہ اردو کی وہ

داستان ہیں جس میں شامل تقریض میں تنقید کے اشارے نظر آتے ہیں۔

تنقید کے ابتدائی نقوش کی تلاش کا ایک اہم ذریعہ وہ مضامین ہیں جو داستان کی خوبیوں اور خامیوں سے متعلق ہیں اور جو مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں جن کے مطالعے داستانوں کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں نیز ان سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ کون سی داستان کس نوعیت کی ہے اور فنی نقطہ نظر سے اس کا کیا مقام و مرتبہ ہے۔ داستان کے تعلق سے جو مضامین عام طور سے ''الفاظ''، ''دلگداز''، ''نگار'' اور ''ادبی دنیا'' وغیرہ میں نظر آتے ہیں اور جن کا شمار ابتدائی مضامین میں ہوتا ہے ان میں تحقیقی پہلو نمایاں ہے۔ تنقید کی رو سے وہ بہت اہم نہیں ہیں، تاہم تنقیدی اشارے ضرور فراہم کرتے ہیں۔ ان ابتدائی مضامین میں عبدالحلیم شرر کا مضمون ''داستان گوئی'' جو گزشتہ لکھنو میں شامل ہے نہایت اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ عبدالحلیم شرر نے نہ صرف اس مضمون میں داستان کی آغاز پر بحث کی ہے بلکہ اس کے فنی لوازمات کے متعلق بھی کلام کیا ہے۔ وہ داستان کو ایک فی البدیہہ تصنیف قرار دیتے ہیں اور اسے عربوں کا فن بتاتے ہیں، لکھتے ہیں:

> داستان گوئی ہے جو دراصل فی البدیہہ تصنیف کرنے کا نام ہے، یہ فن اصل میں عربوں کا ہے جہاں عہد جاہلیت میں داستان گوئی کی صحبتیں مرتب ہوا کرتی تھیں۔'' ۸

عبدالحلیم شرر درج بالا اقتباس جس میں وہ داستان کو ایک فی البدیہہ صنف قرار دیتے ہیں، اس میں کہیں نہ کہیں یہ پہلو بھی پوشیدہ ہے کہ داستان بنیادی طور پر ایک سننے اور سنانے کا فن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی جب کہ داستانی عہد کا خاتمہ ہوئے عرصہ بیت گیا ہے اس کی محفلیں منعقد کی جاتی ہیں جن میں داستان گو داستان پیش کرتا ہے۔ عبدالحلیم شرر اپنے اس اقتباس میں داستان کو عربوں کا فن بتاتے ہیں اور یہاں بھی وہ لفظ ''داستان گو'' استعمال کرتے ہیں یعنی داستان کہنا، بہر حال غالباً یہ ان کا پہلا مضمون ہے جس میں داستان کے فنی لوازمات کا ذکر آیا ہے جس میں وہ لکھتے ہیں:

> ''داستان کے چار فن قرار پائے گئے ہیں رزم، بزم، حسن و عشق اور عیاری، ان کی فنون میں لکھنؤ کے داستان گویوں نے ایسے ایسے کمال کمال دکھائے ہیں جن کا اندازہ بغیر دیکھے اور سنے نہیں ہوسکتا۔ الفاظ میں تصویر کھینچنا اور تصویروں کا نہایت گہرا

دیرپااثر سامعین کے دلوں پرڈال دیناان لوگوں کا خاص کمال ہے۔'' 9

عبدالحلیم شرؔر کے مذکورہ مضمون کے علاوہ اور بھی کئی مضامین ہیں مثلاً ماہر لسانیات محی الدین قادری زور کا مضمون ''فسانہ عجائب اور باغ و بہار''، شاہد احمد دہلوی کا ''داستان گوئی'' وغیرہ وہ مضامین ہیں جن میں داستان کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

داستان کی تنقید کا تیسرا اور اہم ذریعہ اس پر لکھی گئی تنقیدی کتابیں ہیں، ان کتابوں کے مطالعہ سے داستان کے پرکھنے کے پیمانوں کا پتہ چلتا ہے نیز یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ادبی نقطۂ نظر سے کس داستان کی کیا اہمیت ہے۔ اردو داستان کے فن پر پہلی باضابطہ تنقیدی کتاب ممتاز ناقد کلیم الدین احمد نے لکھی جو ''اردو زبان اور فن داستان گوئی'' کے نام سے موسوم ہے جس میں انھوں نے داستان کیا ہے؟، داستان کی تکنیک، طلسم ہوشربا، بوستان خیال، مختصر داستانیں اور منظوم داستانیں جیسے عنوانات کے تحت داستان کے فن اور اس کی تکنیک پر گفتگو کی ہے۔ کتاب کے پہلے مضمون داستان کیا ہے؟ میں وہ داستان کی تعریف کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

> '' داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ، بھاری بھرکم صورت ہے......لیکن داستان اپنی طوالت پیچیدگی بوجھل پن کے باوجود بھی کہانی کہانی سے بنیادی طور پر مختلف نہیں یہ بھی دل بہلانے کی ایک صورت ہے۔ اس میں بھی حقیقت اور واقعیت سے کوئی واسطہ نہیں۔'' 10

کلیم الدین احمد درج بالا اقتباس میں داستان کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے اسے ایک طویل اور پیچیدہ کہانی بتاتے ہیں۔ یعنی طوالت اور پیچیدگی اس کی خصوصیات ہیں۔ ظاہر ہے جو کہانی طویل ہوگی اس میں لامحالہ پیچیدگی در آئے گی۔ داستانوں کے طویل ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اس میں عام طور پر ایک قصہ کے بجائے کئی قصے بیان کیے جاتے ہیں۔ اسے قصہ در قصہ کی تکنیک کہتے ہیں۔ مثلاً میر امن کی باغ و بہار کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں چار بادشاہوں کے قصے بیان ہوئے ہیں، اسی طرح ''الف لیلہ'' کی طوالت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس میں تقریباً دوسو کہانیاں بیان ہوئی ہیں جو ہزار راتوں پر مشتمل ہیں۔ کلیم الدین احمد داستان کو ایک دل بہلانے کی چیز سمجھتے ہیں۔ شاید یہ

رائے انھوں نے غالب سے متاثر ہو کر بنائی ہو کیوں کہ مضمون کے آغاز میں انھوں نے غالب کا داستان کے متعلق وہ مشہور قول کہ ''داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے سچ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے'' نقل کیا ہے۔ کلیم الدین احمد یہ بھی بتاتے ہیں کہ داستان میں بیان کی جانے والی کہانیوں کا تعلق حقیقت اور واقعیت سے نہیں ہوتا بلکہ وہ انسانی دماغ کی بنائی ہوئی کہانیاں ہوتی ہیں۔ ان سے قبل عبدالحلیم شرر نے داستان کے چار اہم عناصر یعنی رزم، بزم، حسن و عشق اور عیاری متعین کیا تھا یہ بھی عشق کو داستان کا ایک ضروری عنصر قرار دیتے ہیں۔ وہ داستان کے دو اہم کردار شہزادہ اور شہزادی بتاتے ہیں جو ایک دوسرے کے عشق میں گرفتار ہوتے ہیں، لیکن ان کے درمیان کئی رکاوٹیں پیدا کر کے داستان کو طویل بنایا جاتا ہے۔ ان رکاوٹوں کو وہ داستان کی طوالت کے حق میں بہتر مانتے ہیں کیوں کہ ان کے مطابق:

> یہ عشق کی مہم آسانی سے تو سر نہیں ہوتی اور نہ ایسا ہونا چاہیے۔ ورنہ داستان وہیں ختم ہو جائے گی اور داستان بس اسی قدر ہو گی کہ ایک شہزادہ تھا وہ کسی شہزادی پر عاشق ہوا۔ دونوں کی شادی ہوئی اور وہ ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگے۔ ہر داستان کا ماحصل تو بس اسی طور ہے لیکن داستان گو اس پر قناعت کیسے کر سکتے تھے اس لیے انھوں نے ایک ترکیب نکالی یعنی حصول مطلب میں روڑے اٹکائے۔ معشوق یا اس کے والدین کوئی ایسی شرط پیش کرتے ہیں جس کو پورا کرنا مشکل ہو۔ جو ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہ ہو۔ جس کے لیے غیر معمولی جرأت و طاقت یا ذہانت کی ضرورت ہو۔ یا کوئی ایسا واقعہ پیش آتا ہے کہ عاشق و معشوق جدا ہو جاتے ہیں اور عاشق آوارہ و پریشان و سرگردہ پھرتا ہے یا قید سخت میں مبتلا ہوتا ہے اور پھر مدتوں کے بعد مشکلوں کو حل کرتا یا قید سے نجات پاتا ہے۔ کبھی عاشق و معشوق دونوں مبتلائے بلا ہوتے ہیں اور طرح طرح کی مصیبتیں اٹھا کر آخر ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور اپنی باقی عمر ہنسی خوشی بسر کرتے ہیں۔''[11]

داستان کے دو اہم کرداروں یعنی شہزادہ اور شہزادی کو تمام طرح کے مصائب سے نجات دلانے میں جنوں اور پریوں اور دوسرے دیو ہیکل عناصر کا بہت رول ہوتا ہے اور اس میں حیرت اور تجسس انہیں کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے۔ یہی وہ معاون کردار ہوتے ہیں جن کی مدد سے داستان نگار اپنی کہانی میں دلچسپی

پیدا کرتا ہے، درج بالا اقتباس کی روشنی میں معلوم ہوتا ہے۔کلیم الدین احمد عشق اوراس کی حصولیابی میں غیر فطری یعنی مافوق الفطرت عناصر کوضروری قرار دیتے ہیں، اس کتاب کے پہلے دو ابواب میں انھوں نے داستان کے فن متعین کیے اور پھر انہیں اصولوں کے بنا پر طلسم ہوشربا ، بوستان خیال اور دیگر منظوم ونثری داستانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔داستان کی تنقید کے حوالے سے یہ ایک اہم کتاب ہے،اس کی اہمیت میں مزید اضافہ ارتضٰی کریم صاحب کا یہ اقتباس کرتا ہےجس میں وہ لکھتے ہیں:

> ''مجموعی طور پرکلیم الدین احمد کی یہ کتاب''اردوزبان اورفن داستان گوئی''داستان کی تنقید کے سلسلے میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔کیوں کہ انھوں نے پہلی بار باضابطہ طور پرداستان کےفن پر اظہار خیال کیا ہے۔''[۱۲]

داستان کی تنقید کے حوالے سے دوسری اہم تصنیف ڈاکٹر گیان چند جین کی''اردو کی نثری داستانیں''ہے۔انھوں نے اس کتاب میں تیرہ ابواب قائم کر کے داستان کوسمجھنے اورسمجھانے کی کوشش کی ہے۔پہلا باب''عہد قدیم میں قصہ گوئی''کے نام سےموسوم ہےجس میں انھوں نے زمانہ قدیم میں قصے کہانیوں کے رواج اورنوعیت کوموضوع بحث بنایا ہے کیونکہ داستانوں کے آغاز وارتقامیں ان کہانیوں اور حکایات کا بہت اہم رول رہا ہے جو دنیا کےمختلف گوشوں میں مختلف ناموں سے مشہور تھے۔ڈاکٹر گیان چند جین کہانی کا سراغ لگاتے ہوئے بنی نوع انسان کے بالکل آغاز میں پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ قصے کا آغاز کس طرح ہوا ہوگا۔ وہ قصہ گوئی کےفن کو اتنا ہی قدیم بتاتے ہیں جتنا کہ علم الانسان ہے۔ان کے مطابق:

> ''ابتدامیں انسان حیوان کی طرح غوں غاں کرتا رہا ہوگا۔لیکن سماجی زندگی کی مختلف ضروریات کے تحت جلد ہی کسی نہ کسی قسم کی ابتدائی زبان کی تشکیل ہوگئی ہوگی۔نطق کی صلاحیت اورقصہ گوئی میں فاصلہ یک گام ہی تو ہے۔جب ایک شکاری نے اپنی رفیقہ حیات کواپنی دن بھر کے شکار کی مہم کی تفصیل سنائی تو اس رپوتاژ میں افسانہ کا تخم بویا گیا۔''[۱۳]

اس مضمون میں گیان چند جین انسان کے ابتدائی دور کا مطالعہ کرتے ہیں جس میں اسے مختلف طرح کے خطرات کا سامنا تھا۔پھر وہ تمام چیزوں کا تجزیہ کرنے کے بعد قدیم افسانوی ادب کے چار اہم

موضوع قرار دیتے ہیں۔

(۱) جانوروں کی کہانیاں

(۲) جادوئی کہانیاں

(۳) وہ کہانیاں جو انسان کی فطری تسکین یعنی جنس سے متعلق ہیں

(۴) وہ کہانیاں جو جنگوں پر مشتمل ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند جین اگلے صفحات میں مشرق میں ابتدائی دور میں کہانیوں کی قسموں کا بھی پتہ لگاتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ مغربی نقاد قدیم کہانیوں کو کس نام سے پکارتے ہیں اور ادبی نقطہ نظر سے ان کی کیا اہمیت ہے۔ ان کے مطابق مغرب میں بھی قدیم کہانیوں کو چار ناموں سے پکارا جاتا ہے اور وہ چار قسمیں ہیں۔ (۱) فیبل (۲) میتھ (۳) لیجنڈ اور (۴) رومانس۔ مغرب میں کہانی کی چوتھی قسم یعنی رومانس کی بڑی اہمیت بتاتے ہیں کیوں کہ بعد کے زمانوں میں جب داستان کا آغاز ہوا تو کہانی کی اس قسم یعنی رومانس کا بہت اہم رول رہا، ان قصوں کو جو رومانس پر مبنی ہیں گیان چند جین بے معنی اور خیالی کہہ کر اس لیے نظر انداز کرنا درست نہیں مانتے کیوں کہ وہ انہیں ایک قوم یا گروہ کے تہذیبی افکار کی پہلی سیڑھی قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ان افسانوں کو خیالی، غیر حقیقی یا لغو کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک قوم یا گروہ کی ابتدائی فکر کی تاریخ ہیں، اولین تہذیب کا رنگ وغازہ ہیں۔ ان سے ماضی میں دلکشی اور جاذبیت آجاتی ہے۔ عہد قدیم کے متعلق اکثر مواد انہیں روایتوں اور کہانیوں سے ملتا ہے۔ سنسکرت رامائن اور مہابھارت، ہومر سے منسوب ایلیڈ اور اوڈیسی رائج الوقت گیتوں اور مختصر رومانوں کو ملا کر ترتیب دیئے گئے ہیں۔ ہیروڈوٹس کی تاریخ اور فردوسی کے شاہنامے کے ماخذ مروجہ کہانیاں ہی تھیں۔ تمام مذہبی کتابوں میں افسانے کو جگہ دی گئی ہے۔''[۱۴]

گیان چند جین ابتدائی کہانیوں کو ابتدائی قوموں اور گروہوں کی تہذیبی افکار کے علاوہ مذہبی اعتبار سے بھی اہم مانتے ہیں۔ وہ ہندوستان کے اکثریتی مذہب یعنی ہندو دھرم کی مقدس کتابوں سنسکرت، رامائن اور مہابھارت اور ایلیڈ اور اوڈیسی جنھیں یونان میں بائبل سمجھا جاتا ہے کے حوالے سے بتاتے ہیں

کہ ان کہانیوں کو مذہبی کتابوں میں بیان کیا گیا ہے اس لیے بھی ان کی اہمیت اپنی جگہ ہے۔ ہندوستان جو دنیا بھر میں ''مذاہب کا ملک'' کے نام سے جانا جاتا ہے اور جہاں دنیا کا تقریباً ہر مذہب پایا جاتا ہے جو رہن سہن اور طور طریق میں ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود اس ملک کی سالمیت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں جسے ہم دوسرے لفظوں میں ''کثرت میں وحدت'' کے نام سے پکارتے ہیں۔ یہ نہ صرف مذاہب کا ملک ہے بلکہ ''کہانیوں کا ملک'' بھی ہے، اسی لیے ڈاکٹر گیان چند اس ملک کو افسانوی ادب کا نہ صرف گہوارہ بتاتے ہیں بلکہ اس کی جڑیں مضبوط ہونے کی بھی بات کرتے ہیں، اس ضمن میں ان کا یہ اقتباس دیکھیں:

> ''ہندوستان میں افسانوی ادب کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ وید، برہمن، اپنشد، پران ، مہابھارت وغیرہ میں متعدد ضمنی کہانیاں شامل ہیں۔'' ۱۵؎

ڈاکٹر گیان چند جین قصہ گوئی کا سراغ مختلف مذاہب مثلاً ہندو اور بودھ مت کی مذہبی کتابوں میں تلاش کرتے ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ ہندوستان میں قدیم کہانیوں کی جڑیں پیوست ہیں۔ وہ عربی کی مشہور داستان کلیلہ و دمنہ کا بھی ذکر کرتے ہیں، بلکہ اسے پنچ تنتر کا ترجمہ بتاتے ہیں۔ اسی مضمون میں ڈاکٹر گیان چند جین دنیا بھر میں موجود قصوں میں داستان کے نقوش کی بھی تلاش کرتے نظر آتے ہیں، اس سلسلے میں وہ یونان، اٹلی، برطانیہ اور فرانس وغیرہ کا خاص طور پر ذکر کرتے ہیں اور پھر اردو میں افسانوی ادب کا سرا بھی ڈھونڈھتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو ادب پر عربی و فارسی کا غلبہ اس زبان کے آغاز سے ہی رہا ہے۔ چنانچہ اردو میں داستان کے رواج کا ذریعہ بھی گیان چند جین عربی و فارسی کو مانتے ہیں۔ یہ بات درست بھی ہے کہ کیوں کہ فورٹ ولیم کالج کے تحت جتنی بھی داستانیں اردو میں ترجمہ ہوئیں ان میں سے اکثر یا تو عربی سے ہیں یا فارسی سے، وہ لکھتے ہیں:

> ''عربی اور فارسی قصے اردو افسانے کے مورث اعلیٰ اور پیشرو ہیں۔ ان زبانوں کے تمام مشہور قصے اردو میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ عربی کے مشہور افسانوں میں الف لیلہ ولیلہ، آتہ لیلہ ولیلہ، السند باد وغیرہ ہیں۔ عرب میں داستان گوئی ایک باضابطہ فن تھا جو عہد جاہلیت میں عروج پر تھا۔'' ۱۶؎

ڈاکٹر گیان چند جین اپنی کتاب کے دوسرے باب میں ''اردو کا قدیم افسانوی ادب فن اور موضوع'' پر بحث کرتے ہیں۔ عام طور پر داستانوں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ بہت طویل ہوتی ہیں بلکہ طوالت ان کا عیب نہیں ہنر مانا جاتا ہے لیکن گیان چند جین کا ماننا ہے کہ داستان مختصر بھی ہو سکتی ہے، اپنی اس بات کو مدلل بنانے کے لیے وہ طوطا کہانی کی چوبیسویں کہانی کا حوالہ دیتے ہیں اور لکھتے ہیں:

> ''ایک عام عقیدہ یہ ہے کہ حکایت مختصر ہوتی ہے اور داستان طویل، لیکن یہ کوئی اصولی بنیادی فرق نہ ہوا۔ داستان بھی حکایت کی طرح کوزے میں دریا کی مثال ہو سکتی ہے۔ مثلاً طوطا کہانی کی چوبیسویں کہانی''۔ [۱۷]

گیان چند جین کا یہ کہنا کہ داستان بھی مختصر ہو سکتی ہے اور اس کے لیے طوطا کہانی کی چوبیسویں کہانی کا حوالہ دینا یہ ثابت کرتا ہے کہ داستان مختصر ہو سکتی ہے لیکن فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو طوالت داستان کی ایک اہم خاصیت ہے۔ گیان چند جین کی بات عموم میں داخل نہیں ہے۔

داستان کی تنقید کے حوالے سے تیسری اہم کتاب ''ہماری داستانیں'' ہے جس کے مصنف سید وقار عظیم ہیں۔ ان کا شمار اردو کے افسانوی ادب کے اولین نقادوں میں ہوتا ہے، داستان کی تنقید کے حوالے سے ان کی دو کتابیں بہت مقبول ہوئی ہیں۔ پہلی ''ہماری داستانیں'' اور دوسری ''داستان سے افسانے تک'' سر دست ہماری گفتگو کا موضوع ان کی پہلی کتاب یعنی ''ہماری داستانیں'' ہے جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وقار عظیم داستانوں کو اردو نثر کی سب سے دلکش، عجیب و غریب اور اہم صنف قرار دیتے ہیں۔ اس تعلق سے وہ زیر نظر کتاب کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''ہماری داستانیں، میرے ان مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مضامین کا مجموعہ ہے جو اردو نثر کی سب سے عجیب و غریب اور بعض حیثیتوں سے سب سے دلکش اور سب سے اہم صنف کے مطالعے کے بعد میں مختلف وقتوں میں لکھتا رہا ہوں۔ نثر کی اس صنف کو سب سے عجیب و غریب اور سب سے دلکش کہتے وقت مجھے یقین ہے کہ جن صاحبان نے داستانوں کا مطالعہ کیا وہ انہیں عجیب و غریب اور دلکش کہنے میں میرے ہمنوا ہوں گے لیکن میں نے اس صنف کو نثر کی سب سے اہم صنف کہا ہے۔ اس بات میں میری تائید اور ہمنوائی کرنے والوں کی تعداد شاید کم ہو اس لیے اس سلسلے میں اپنے

خیال اور نقطہ نظر کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں۔ اردو کی داستانوں کو مجموعی حیثیت
سے اپنی نثر کی سب سے اہم صنف کہنے کا میرے پاس وہی جواز ہے جو غزل کو
شاعری کی سب سے اہم صنف سمجھنے کا۔ جس طرح غزل ہمارے مشرقی مزاج اور
اس مزاج کے اکثر نازک اور پیچیدہ پہلوؤں کا عکس ہے۔ اسی طرح داستانیں ہماری
تہذیبی زندگی، اور اس کے بے شمار گوشوں کی مصوری و ترجمان ہیں، جس طرح غزل
کے حرف حرف میں ہمارے سازِ دل کی جھنکار اور اس شیشہ کی ہر کھنک سنائی دیتی
ہے، اسی طرح داستان کی ہر سطر میں تقریباً ڈیڑھ سو برس کی معاشرت، تہذیب اور
اندازِ فکر و تخیل کا رنگ صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔ غزل اور داستان دونوں ہماری داخلی
اور خارجی زندگی کی بڑی مکمل اور بڑی دلکش تصویریں ہیں۔'' ۱۸؎

درج بالا اقتباس کے مطالعے سے ہمیں وقار عظیم کے ان خیالات سے آگاہی ملتی ہے جو وہ داستان کے متعلق رکھتے ہیں۔ وہ بھی داستانوں کو تہذیبی زندگی کا عکاس مانتے ہیں بلکہ اس کا موازنہ وہ غزل جیسی مقبول عام صنف سے کرتے ہیں اور اسے غزل کا ہم پلہ بتاتے ہیں۔ داستانیں تہذیبی زندگی کی عکاس ضرور ہیں بلکہ ان کے ذریعہ زمانہ قدیم کی تاریخ بھی مرتب کی جاسکتی ہے کیونکہ ان میں بیان ہوئے قصوں میں اس وقت کی زندگی اور طرز معاشرت پوری طرح موجود نظر آتا ہے۔ مثلاً سرورؔ کی فسانۂ عجائب جس میں لکھنؤ چلتا پھرتا محسوس ہوتا ہے۔ اسی طرح طلسم ہوشربا وغیرہ بھی لیکن وقار عظیم کا داستان کو نثری اصناف میں اہم بلکہ سب سے اہم صنف قرار دینا اور اس کے لیے جواز یہ پیش کرنا کہ جس طرح لوگ شاعری کے حوالے سے غزل کو اہم صنف سمجھتے ہیں اسی طرح میں بھی نثر میں داستان کو سمجھتا ہوں مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ بہر حال وہ اپنے انہیں اصولوں کے تحت مختلف داستانوں کا مطالعہ کرتے ہیں اور ہر داستان کی انفرادی خصوصیات کو بنیاد بنا کر اس کے مقام و مرتبے کا تعین کرتے ہیں۔ اردو کی مقبول داستان باغ و بہار کے متعلق وہ یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ:

''باغ و بہار کا امتیاز قصہ گوئی، اور لطف بیان کی خصوصیتوں کے علاوہ اس کا وہ
متوازن اور سنبھلا ہوا اسلوب ہے۔ جو باغ و بہار کے علاوہ کسی اور داستان میں نہیں
ملتا۔ اسلوب کا یہی توازن و ہمواری اور بیان کی شگفتگی و دلنشینی ہے جس نے اسے

قبول عام شرف بخشا ہے۔'' [۱۹]

اسی طرح وہ فسانہ عجائب کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فسانہ عجائب کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا وہ انداز بیان ہے جس پر لکھنؤ کے تہذیبی مزاج کی گہری چھاپ ہے۔'' [۲۰]

اس طرح وہ باغ و بہار اور فسانہ عجائب کے علاوہ رانی کیتکی کی کہانی، داستان امیر حمزہ، آرائش محفل، حاتم طائی وغیرہ جیسی داستانوں کا مطالعہ کرتے ہیں اور ہر ایک کی منفرد خصوصیات کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

داستان کی ایک الگ دنیا ہے جو حقیقی دنیا سے یکسر مختلف و منفرد ہے، یہاں ہر چیز انتہا پر ہوتی ہے، نیکی نیکی سے بڑی دکھائی دیتی ہے اسی طرح بدی بھی اپنی انتہا پر ہوتی ہے اور یہ سب تخیل کی کارفرمائی کی وجہ سے ہے۔ داستانیں عجیب وغریب اور حیرت زدگی کا احساس اسی وجہ سے پیدا کرتی ہیں کہ ان میں تخیل کا استعمال بھی اپنی انتہا پر ہوتا ہے۔ داستان نگار قصوں میں حیرت کا عنصر جنوں پریوں اور دیوؤں وغیرہ کے ذریعہ پیدا کرتا ہے جو بڑے اور ناقابل یقین کارنامے انجام دیتے ہیں۔ وقار عظیم ان نقادوں کے اعتراض کو درست نہیں مانتے جو داستان کو غیر فطری عناصر پر مبنی ہونے کی وجہ سے انسانی تجربات سے پرے مانتے ہیں، وقار عظیم انہیں چیزوں یعنی غیر فطری عناصر اور تخیل کے بے جا استعمال کو ہی ان کی خوبی مانتے ہیں۔ اس تعلق سے لکھتے ہیں:

''یہی غیر فطری عناصر داستان کے فطری عناصر ہیں۔ انہی سے داستان داستان ہے۔ یہ نہ ہوں تو داستان، داستان نہ رہے۔ اور داستان کی یہ ساری خصوصیتیں تخیل کی رفعت اور بلند پروازی اور فکر اور تصور کی ندرت اور جدت طرازی کا سرچشمہ ہیں۔ تخیل داستانوں کو نئے رنگوں میں رنگتا اور تحیر آفریں اور پرہیئت واقعات سے بزم کی شمعیں جلاتا اور رزم کی صنف آرائیاں کرتا ہے۔ اس رنگین، انوکھی، حیرت و استعجاب اور رفعت و شکوہ والی دنیا اور تخیل کی بلند پردازی اور جدت طرازی میں لازم وملزوم کا رشتہ ہے، اور یہی دونوں لازم وملزوم مل کر داستان کے فن کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہی دو چیزیں داستان کا پورا فن ہیں اور اس لیے ان کی موجودگی داستان کو فن

سے عاری نہیں بناتی بلکہ حقیقت یوں ہے کہ یہ دونوں چیزیں نہ ہوں تو داستان فن کے لوازم سے عاری ہو جائے۔''۲۱

درج بالا اقتباس کی روشنی میں معلوم ہوا کہ تخیل اور غیر فطری عناصر داستان کی خوبیاں ہیں نہ کہ خامیاں، اس طرح مجموعی طور پر دیکھا جائے تو وقار عظیم کی یہ کتاب داستان اور اس کے فن سے متعلق بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اس کی اہمیت کے متعلق ڈاکٹر ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں:

''ان کے تنقیدی مطالعے سے کئی اہم باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایسی باتیں جو ان سے پہلے گیان چند یا کلیم الدین احمد وغیرہ نے نہیں کہی تھیں۔ جہاں تک ان کی زبان کا تعلق ہے وہ ایک سادہ زبان لکھتے تھے۔ ایسی زبان تو تنقید کے لیے نہایت مناسب ہوتی ہے۔ باتیں عموماً استدلال سے کرتے ہیں۔''۲۲

وقار عظیم کی کتاب کے بعد ممتاز ترقی پسند ناقد پروفیسر ممتاز حسین کی مرتب کردہ ''باغ و بہار'' ہے۔ اس مشہور داستان کو ان سے قبل بابائے اردو مولوی عبدالحق نے مرتب کیا تھا لیکن چونکہ ان کا وہ کام تحقیقی ہے اس وجہ سے اسے موضوع بحث بنانا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ ممتاز حسین کی مرتب کردہ باغ و بہار میں تنقیدی باتیں پائی جاتی ہیں بلکہ اس کتاب کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ اس میں نئے نئے نکات بھی پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً ناقدین ادب انہیں پہلا داستانوی نقاد مانتے ہیں جنہوں نے باغ و بہار میں نیا نقطہ یعنی ''روحانی سفر'' کی تلاش کی تھی جس کو بنیاد بنا کر چاروں درویش ہر ناگہانی واقعات کا سامنا کامیابی سے کرتے ہوئے اپنی اپنی منزل کو پہنچتے ہیں۔ اس تعلق سے ڈاکٹر ارتضیٰ کریم صاحب اپنی کتاب فکشن کی تنقید میں لکھتے ہیں:

''ممتاز حسین صاحب پہلے نقاد ہیں جنہوں نے باغ و بہار میں ''روحانی سفر'' کی طرف اشارہ کیا ہے۔ روحانی قوت ایسی قوت ہوتی ہے جس میں شکست کی گنجائش کم ہوتی ہے۔ چنانچہ باغ و بہار کے چاروں درویش اپنے سفر میں اسی روحانی قوت سے کام لیتے ہیں۔ شاید اسی لیے وہ بامراد بھی نظر آتے ہیں۔''۲۳

ممتاز حسین نے اس کے علاوہ باغ و بہار کے پلاٹ، کردار نگاری اور زبان و بیان پر بھی مدلل بحث کی ہے۔ میر امن کا تعلق چونکہ دہلی سے تھا اور دہلی کی زبان لکھنو کے مقابلے میں تصنع اور پرکاری سے

پاک ہے یہی وجہ ہے کہ میرامن بھی صاف ستھری اور عام فہم زبان استعمال کرنے میں کامیاب ہوئے اور باغ و بہار کو جو مقبولیت نصیب ہوئی اس کی ایک بڑی وجہ اس کا اسلوب ہے۔ممتاز حسین ان کی زبان کی دلکشی اور فصاحت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان کی نثر کی بنیادی خصوصیت آہنگ ہی کا التزام ہے جو کہ متنوع ہے جیسا کہ ایک اچھی نثر میں ہونا چاہیے۔زبان کو معنوی اعتبار کے ساتھ ساتھ صوتی اعتبار سے بھی دیکھنے کی یہی خوبی ان کی عبارت کو فصیح بناتی ہے۔'' ۲۴

داستان کی تنقید کے حوالے سے ڈاکٹر وحید قریشی کی کتاب ''باغ و بہار ایک تجزیہ'' بھی بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اس سے قبل مختلف ناقدوں اور محققوں نے مقبول عام اور شہرت دوام کی حامل میرامن کی باغ و بہار کو اپنے مطالعے اور تحقیق کا موضوع بنایا اور کوشش کی کہ نئے نئے پہلوؤں کو اجاگر کرسکیں ۔ کچھ اسی قسم کی کوشش ڈاکٹر وحید قریشی کی کتاب میں بھی نظر آتی ہے، مثلاً وہ داستان اور ناول دونوں میں تخیل کے استعمال کی بات کرتے ہیں، لیکن دونوں کے درمیان تفریق کے ذرائع کا بھی ذکر کرتے ہیں اور دونوں کے کرداروں کی نوعیت پر بھی بحث کرتے ہیں۔ وہ داستان کی بنیاد خطابت کو بتاتے ہیں کہ اور ناول و داستان کی تفریق کی وجوہات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''داستان کی بنیاد خطابت اور تخیل پر ہے۔اس لیے اس کے کردار ناول کے کردار کی طرح پیچیدہ اور کامل نہیں ہوسکتے۔داستانیں تخیل کے پروں پر پرواز کرتی ہیں۔ان کی سچائی روزمرہ کے واقعات اور حالات کی سچائی نہیں۔ان کا مواد زندگی سے تو ضرور مستعار ہے لیکن زندگی کے بارے میں ان کا رویہ منطقی نہیں جذباتی ہوتا ہے۔ یہیں سے دور حاضر کی ناول نگاری داستان نویسی سے جدا فن ہوجاتی ہے۔'' ۲۵

داستان کی تنقید کے حوالے سے یہ کتاب اس لیے بھی اہم ہے کیوں کہ اس میں پہلی بار داستان اور ناول کے درمیان تفریق کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

ڈاکٹر راہی معصوم رضا کی کتاب ''طلسم ہوشربا ایک مطالعہ'' بھی داستان کے تنقیدی سرمائے میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ انھوں نے اس کتاب میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ طلسم ہوشربا ایک ہندوستانی داستان ہے اور اپنی اسی کوشش کی بنیاد پر وہ جابجا مثالوں سے ثابت کرتے ہیں اس میں بیان ہونے

والے پہاڑ، دریا اور آب وہوا وغیرہ میں ہندوستان کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔اس کے علاوہ وہ بازاروں، میلوں ٹھیلوں اور شہروں ودیہاتوں وغیرہ میں بھی ہندوستانی عناصر تلاش لیتے ہیں۔ڈاکٹر ارتضیٰ کریم راہی معصوم رضا کی تنقیدی نظر اور ان کی کتاب ''طلسم ہوشربا ایک مطالعہ'' کی فکشن تنقید میں اہمیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر راہی معصوم رضا کی اس تحقیقی اور تنقیدی کتاب سے جہاں اس داستان کی دوسری خوبیوں کا احساس ہوتا ہے۔اس سے کہیں زیادہ مقالہ نگار کی تنقیدی صلاحیت پر ایمان لانا پڑتا ہے۔انھوں نے صحیح معنوں میں فکشن کی تنقید میں عموماً اور داستان کی تنقید میں خصوصاً ایک نئے انداز نقد ونظر کا اضافہ کیا ہے۔جس میں تاریخی حقائق، تحقیقی نظر، سائنسی رجحان، جغرافیائی شہادتیں اپنے حسین امتزاج کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ان سب کے علاوہ ان کی زبان میں جو سلاست اور تنقید کے لیے جس فکر کی ضرورت ہوتی ہے، وہ بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔''۲۶

اردو میں داستان کی تنقید کے حوالے سے یہ ساری کتابیں اہمیت کا درجہ رکھتی ہیں۔داستان کی تنقید میں شمس الرحمٰن فاروقی کی تصنیف ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی: داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ'' بھی ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ان کے علاوہ اور بھی متعدد کتابیں ہیں جو اس قدیم صنف ادب کا تنقیدی مطالعہ پیش کرتی ہیں، مثلاً سہیل احمد خان کی ''داستان در داستان''، سہیل بخاری کی ''اردو داستان''، ابن کنول کی ''ہندوستانی تہذیب بوستانِ خیال کے تناظر میں'' وغیرہ۔اس میں کوئی شک نہیں کہ داستانوں کے عروج وزوال کی داستان امرا کے درباروں سےمتعلقہے۔یہ اس دور کی پیداوار ہے جب انسانوں کے پاس فرصت ہی فرصت تھی اور بادشاہوں وامرا کے درباروں میں باقاعدہ داستان گو مقرر ہوتے تھےلیکن رفتہ رفتہ وقت بدلا اور بادشاہت کے ساتھ اس صنف کا بھی زوال ہوا۔اردو میں اس صنف ادب کا آغاز سترہویں صدی سے ہوتا ہے جو کہ بیسویں صدی تک یعنی ہندوستان میں آزادی سے قبل تک اس کا رواج نظر آتا ہے۔اردو میں ان کا رواج عربی وفارسی کے ذریعہ ہوا، اس سلسلے میں فورٹ ولیم کالج کا بہت اہم کردار رہا ہے، کیوں کہ اس کالج سے بہت سی داستانیں اردو میں ترجمہ ہوئیں بلکہ نہایت عام فہم اور صاف ستھری زبان میں داستانوں کا ذکر کیا گیا۔ترجمہ کے علاوہ چند طبع زاد داستانیں بھی ہیں۔ان داستانوں کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ یہ نہ صرف ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب اور اس عہد کے ہندوستانی ثقافت کی نمائندگی کرتی ہیں بلکہ اردو زبان وادب کے سرمائے میں ان کے ذریعہ بے پناہ موضوعات، اسالیب، اور الفاظ کے ذخیرے بھی جمع ہوئے ہیں۔

فکشن تنقید کا جائزہ: ناول کے حوالے سے

افسانوی ادب کی ایک اہم صنف ناول ہے جو کہ داستان سے مختلف ہے۔ داستان کی طرح تخیل کا استعمال ناول نگار بھی کرتا ہے مگر فرق یہ ہے کہ داستان میں اس کا بے تحاشا استعمال ہوتا ہے یعنی خیال کے گھوڑے یہاں بے لگام نظر آتے ہیں اور وہ اتنا دوڑائے جاتے ہیں کہ حقیقی دنیا سے ان کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ مزید یہ کہ ان میں بیان ہونے والی کہانیاں فرضی اور بناوٹی ہوتی ہیں جنہیں مافوق الفطرت عناصر اور ناقابل یقین اشیا کے استعمال سے مزین کیا جاتا ہے جو اس کی طوالت کا سبب بنتی ہیں۔ ناول میں بھی تخیل کی کارفرمائی ہوتی ہے لیکن یہاں ایک حد متعین ہے، اس کے کردار حقیقی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں اور جانے پہچانے سے محسوس ہوتے ہیں کیوں کہ اس میں بیان ہونے والی کہانی حقیقی ہوتی ہے اور ناول نگار کا مقصد سماج کی سچائیوں سے روبرو کرانا ہوتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ناول داستان کی ہی ترقی یافتہ شکل ہے۔ داستانوں کا تعلق انسانوں کے اس دور سے ہے جب اسے فرصت ہی فرصت تھی۔ اسی سبب سے طویل سے طویل داستانیں سننے اور سنانے کا رواج قائم تھا، ادب میں ایسی ایسی طویل داستانیں موجود ہیں جو ایک بار شروع ہوتی ہیں تو ختم ہی نہیں ہوتیں مثلاً الف لیلہ جو کہ تقریباً ایک ہزار راتوں پر مشتمل ہے۔ آج کے اس سائنسی دور میں جب کہ لوگوں کی مصروفیت دن بہ دن بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ اتنی طویل داستانیں بے معنی محسوس ہوتی ہیں اور ذہن سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ گزرے زمانے میں لوگ اتنی طویل داستان کیسے سننا گوارا کر لیتے تھے۔ داستان کی دو اہم خصوصیات یعنی طوالت اور مافوق الفطرت عناصر مثلاً دیو، پریاں، جن، جادوگر، جادوئی محل وغیرہ۔ یہ دونوں چیزیں ایسی ہیں جو عقل کے ماورا ہیں اور چونکہ یہ سائنسی دور ہے لہٰذا اس دور میں جہاں ہر چیز کو عقل کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے یہ دونوں خصوصیات بے معنی ہو جاتی ہیں۔ داستانوں کے زوال کے کئی اسباب ہیں مثلاً بادشاہوں اور امراء کے درباروں کی سرپرستی سے محرومی وغیرہ لیکن ایک اہم سبب زمانے کی ترقی اور لوگوں کی مصروفیات میں اضافہ ہے جہاں سائنسی کرشمہ سازیوں نے انسانوں کو اپنے طلسم میں جکڑ رکھا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ایک دور جس میں غیر عقلی باتوں کا چلن رہا ہے اور جو قصے کہانیوں کی اہم خصوصیات مانی جاتی رہی

ہیں وہی خصوصیات آج کی کہانی کے بڑے عیوب تصور کیے جاتے ہیں۔آج کسی ناول اورافسانے میں پریوں اور دیوؤں وغیرہ کا ذکرحرام کے مترادف ہے اور جو عقل سے پرے ہے، داستان اور ناول کے درمیان فرق کو اگر موٹے طور پر سمجھا جائے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ داستان انسانی تہذیب کے دوراول کی ترجمانی کرتا ہےاورناول انسانی تہذیب کے جدید دور کی عکاسی کا نام ہے۔

ناول کے آغاز وارتقا میں تحریک آزادی کا بہت اہم رول نظرآتا ہے بالخصوص ۱۸۵۷ کا بہت اہم کردار ہے۔جس کے اثرات انسانی زندگی کے تمام شعبوں کے ساتھ تعلیم پر بھی پڑے۔اس سے قبل اردو ادب بشمول شعری ونثری اصناف عشق وعاشقی اورگل وبلبل جیسے مضامین پر مبنی ہوتے تھے لیکن اس کے بعد مغربی تعلیم کی طرف رغبت عام ہوئی جس کی وجہ سے شعروادب کی زمین بھی وسیع تر ہوتی گئی اوراردوادب میں اصلاحی اوررومانی فکشن کے دودبستان وجود میں آئے اورفکشن کی تنقید کی طرف بھی ادیبوں کی توجہ ہوئی۔

اردوناول تنقید کی ابتدابھی کتابوں کے دیباچے،تقریظ یاناول وغیرہ پرتبصرے کی شکل میں نظرآتی ہےجن میں اردو کے پہلے ناول نگارڈپٹی نذیراحمد،عبدالحلیم شرراور پنڈٹ رتن ناتھ سرشار وغیرہ نے اپنے یااپنے ہم عصروں کی کتابوں پر دیباچے یاتبصرے کی شکل میں فکشن یاناول کے بارے میں اظہارخیال کیا ہے۔ان کے بعدمرزاہادی رسوانے کئی ناول لکھے جن میں سب سے زیادہ شہرت امراؤجان ادا کوملی۔اس کے علاوہ ناول کی تنقید کے حوالے سے ''ذات شریف'' اہمیت کا حامل ہے، کیونکہ رسوانے اس ناول کے دیباچے میں تنقیدی خیالات کا اظہارکیا ہے، وہ قصے کے متعلق حقیقت نگاری کوترجیح دیتے ہیں یعنی ناول میں وہی قصے بیان ہونے چاہیےجن کاتعلق حقیقت سے ہو،اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

> ''کسی قصےکودلچسپ بنانے کے لیےاصل حقیقت سے دور ہوجانا ایک ایسی غلطی ہے جس سے لکھنے والے کے مذاق کی قلعی کھل جاتی ہے۔فطرت میں جو چیز پائی جاتی ہیں ان سے بہترعمدہ مثالیں ہم کومل ہی نہیں سکتیں۔مثلاً طرح طرح کے پھول جو باغوں میں کھلتے ہیں،ان ہی کی نقاشی سےنقاش کامیاب ہوسکتا ہے۔بھلاکوئی پھول کوئی اپنی طبیعت سےایجاد کرکےاس کی صورت ہمیں دکھائے توہم جانیں۔''[۲۷]

درج بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ اب قصے کہانیوں کی نوعیت بدلنے لگی ہے۔یعنی ناول سے

پہلے داستانوں میں فرضی کہانیوں کا بیان ہوتا تھا لیکن مرزا ہادی رسوا ان کہانیوں کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ حقیقت سے دور لکھی جانی والی کہانیاں لکھنے والوں کے ذوق کی غماز ہیں۔اسی لیے وہ اپنے دیباچے میں ناول سے متعلق صاف لفظوں میں لکھتے ہیں کہ:

''ہم صرف اصلی واقعہ کو ہو بہ ہو دکھانا چاہتے ہیں۔اوراس سے جو کچھ بھی نتائج پیدا ہوں اس کی تحریر سے ہم کو مطلب نہیں۔''۲۸

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ مرزا رسوا نے جو کہانیاں یا ناول لکھے ہیں وہ حقائق پر مبنی ہیں کیونکہ وہ خود تسلیم کر رہے ہیں کہ ان کا مقصد اصل واقعہ کو پیش کرنا ہے، نیز اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ ناول میں پیش کی جانے والی کہانیاں اصلی اور حقیقی زندگی سے متعلق ہوتی ہیں یا ہونی چاہیے۔موضوعات اور اسالیب کے لحاظ سے کہانی کے روپ ضرور بدلے لیکن ''کہانی پن'' اب بھی باقی ہے۔

پروفیسر ارتضٰی کریم کے حوالے سے معلوم ہوتا ہے کہ عبدالحلیم شرر جن کا شمار تاریخی ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے ایک مضمون ''دلگداز'' میں لکھا جو ''بدقسمت زبان اردو'' کے عنوان سے ہے، ناول کی تنقید کے حوالے سے وہ ایک اہم مضمون ہے کیوں وہ تاریخی واقعات کے بیان کے ساتھ ساتھ حسن و عشق کے بیان کو بھی اہم سمجھتے ہیں یعنی مرزا رسوا نے جو قصے کو دلچسپ بنانے کی بات کہی تھی اس کی پاسداری کی ایک طرح سے یہ حمایت کرتے ہیں لیکن مرزا رسوا کا یہ بھی خیال ہے کہ دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش میں حقائق سے روگردانی نہیں ہونی چاہیے یعنی تاریخی واقعات جوں کا توں بیان ہوں، عبدالحلیم شرر اس بات کا بھی خیال رکھتے ہیں لیکن مجموعی طور پر ان کے ناول یا تو تاریخی موضوعات پر ہیں یا سماجی موضوعات پر۔وہ قصے میں دلچسپی پیدا کرنے کی غرض سے حسن و عشق کے مضامین بھی داخل کرتے ہیں اور اسے ناول کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں، اس کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''اس ناول میں جو واقعات بیان کیے جائیں گے، مجموعی طور پر سچے اور مطابق واقعہ ہوں گے۔ ہاں ناول کی ضرورت تفصیلی صحبتوں اور صحبت کی باتوں میں تصرف اور اضافہ کرنے سے مجبوری ہے کیونکہ بغیر اس کے نہ ناول، ناول ہوسکتا ہے اور نہ قصہ

میں مزہ آ سکتا ہے۔'' [۲۹]

عبدالحلیم شرر کے بعد پریم چند نے افسانوی ادب کے متعلق کئی مضامین لکھ کر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا بلکہ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تنقید کے جلسے کی صدارت کرتے ہوئے انھوں نے جو خطبہ دیا تھا اس کی بھی ادبی نقطۂ نظر سے بڑی اہمیت ہے۔ دراصل انھوں نے اپنے خطبے میں اس پورے عہد کے ادبی منظر نامے پر سوال کھڑا کر دیا ہے، اتنا بڑا سوال کہ ادب نے جو حسن کے معیار طے کر رکھے تھے اسے ہی تبدیل کرنے کی بات کہہ ڈالی۔ جب ہم اس خطبے سے پہلے کی ادبی تصنیف کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ادب میں حسن کے جو معیار رائج ہیں وہ یا تو عشق و عاشقی اور شہزادے وشہزادیوں کی کہانیوں پر مبنی ہیں یا محبوب کے رخسار اور زلفوں کو بیان کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ پریم چند نے طے شدہ معیار ادب کو تبدیل کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے کہا تھا ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' پریم چند کے اس خطبے کا اثر نہ صرف یہ کہ ترقی پسند تحریک پر ہوا بلکہ پورا ادبی منظر نامہ اس سے متاثر ہوا اور اب ادب میں سماج کے گرے پڑے اور نچلے طبقوں کے مسائل کو جگہ ملی، بلکہ انہیں بھی کلیدی کردار میں پیش کیا جانے لگا چونکہ پریم چند کا تعلق بنیادی طور پر فکشن سے تھا لہٰذا انہوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں ان موضوعات کو نہ صرف جگہ دی بلکہ اہمیت کے ساتھ ان پر کثرت سے ناول و افسانے لکھے۔ ناول کے متعلق کئی مضامین بھی انھوں نے لکھے جن کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ناول کو یہ کس قسم کی صنف تسلیم کرتے ہیں اور اس سے کیا تقاضا کرتے ہیں۔ ناول کی تنقید پر مبنی مضامین میں ''اردو زبان اور ناول''، شرر اور سرشاہ ''ناول کا فن'' اور ''ناول کا موضوع'' وغیرہ ان کے اہم مضامین ہیں۔ پریم چند ان حضرات سے اختلاف کرتے ہیں جو ناول کو صرف تفنن طبع کا ذریعہ سمجھتے ہیں، مثلاً عبدالحلیم شرر اسے تھکن مٹانے اور فرصت کے اوقات میں دل بہلانے کی چیز سمجھتے ہیں، لیکن پریم چند اس سے افادیت کا تقاضا کرتے ہیں بلکہ ان کے نزدیک اعلیٰ درجے کا ناول وہی ہے جس میں حقیقت اور آدرش کا امتزاج ہو، اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''وہی ناول اعلیٰ درجے کے سمجھے جاتے ہیں جن میں حقیقت اور آدرش آمیز ہو گئے ہوں۔ اسے آپ آدرش وادحقیقت پسندی کہہ سکتے ہیں۔ آدرش کو زندگی دینے کے لیے ہی حقیقت کا استعمال ہونا چاہیے اور اچھے ناول کی خوبی بھی یہی ہوتی ہے۔ ناول

نگار کا کمال اس میں ہے کہ وہ ایسے کرداروں کی تخلیق کرے جو اپنے حسن عمل اور طرز فکر سے قاری کی دلچسپیوں کو جذب کر لے۔ جس ناول کے کرداروں میں یہ خوبی نہیں وہ دوکوڑی کا ہے۔'' ۳۰؎

پریم چند کے نزدیک ایسے ناولوں کی کوئی اہمیت نہیں بلکہ وہ دوکوڑی کے ہیں جو قاری کے اندر ناول کی قرأت کی دلچسپی نہ پیدا کر سکیں۔ وہ کردار نگاری سے متعلق بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ کرداروں کو پر کشش ضرور بنانا چاہیے لیکن اس کے لیے ضروری نہیں کہ جو کردار کمزوریوں کا عکاس ہوں ان پر پردہ ڈال کر ان کی اچھائیاں بیان کی جائیں، کیوں کہ یہی کمزوریاں انسان کو انسان بناتی ہیں، یعنی ان کے مطابق جو کردار اخلاق کا جو نمونہ پیش کرتے ہوں وہی ان میں نظر بھی آنی چاہیے ورنہ ناول کردار نگاری کی رو سے کمزور گردانا جائے گا۔ اپنے اسی تنقیدی نظریے کی پابندی وہ فکشن میں عملی طور پر پیش کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے کردار مٹی کے مادھو تو ہیں لیکن ان میں انسانی روح بھی ہے اور وہ انسانی معاشرے کے عکاس بھی ہیں۔

پریم چند ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی دونوں کے قائل ہیں بلکہ وہ ادب برائے ادب کے ساتھ ہی ادب برائے زندگی کی بھی بات کرتے ہیں۔ وہ ناول سے فن کا تقاضا ضرور کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی مانتے ہیں کہ اس میں انسانی جذبات وخیالات کی عکاسی بھی ہونی چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہم سمجھتے ہیں کہ کیوں نہ ایک باشعور ادیب اپنی تخلیقات میں اپنے عقائد کا اظہار ایسی خوبصورتی سے کرے کہ ان میں انسان کے جذبات اور خیالات کی کشمکش بھی منعکس ہوتی رہے۔ ادب برائے ادب، کا وقت وہ ہوتا ہے جب ملک میں آسودگی اور خوشحالی ہو۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہم مختلف قسم کے سیاسی اور سماجی بندھنوں میں جکڑے ہوئے ہیں۔ جدھر نگاہ اٹھتی ہے دکھوں اور تکلیفوں کے بھیانک منظر نظر آتے ہیں۔ ستم زدوں کی آہ وبکا سنائی دیتی ہے تو یہ کس طرح ممکن ہے کہ کسی حساس انسان کا دل نہ دہل اٹھے۔ ہاں ناول نگار کو اس بات کی کوشش ضرور کرنا چاہیے کہ اس کے خیالات غیر محسوس طور پر قارئین تک پہنچیں۔ ان کی وجہ سے ناول کی روانی اور دلچسپی میں کسی طرح رکاوٹ نہ ہو۔ ورنہ ناول بے کیف ہو جائے گا۔'' ۳۱؎

درج بالا اقتباس کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ جب معاشرے اور انسانی زندگی پر حالات سوالیہ نشان لگا دیں اور لوگ آلام و مصائب کے شکار ہو رہے ہوں ایسے میں صرف ادب برائے ادب کا تقاضا بے معنی سا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ادب کا مقصد تفریح طبع ہے لیکن اس سے ہر زمانے میں اصلاحی، اخلاقی اور سماجی کام بھی لیے گئے ہیں۔اس کی بہترین مثال عربی ادب ہے جہاں شاعری کے ذریعہ لوگوں نے فوج اور سپاہیوں میں جوش و جنون کے انگارے بھرے ہیں۔ پریم چند بھی ناول کے ذریعے وقت اور حالات کی عکاسی کا تقاضا کرتے ہیں۔وہ کردار نگاری کے ضمن میں مغرب کے تخلیق کاروں کا ذکر بھی کرتے ہیں جیسے ڈکنس وغیرہ اور ان کے ذریعہ پیش کیے گئے کرداروں کو سراہتے ہیں۔مغربی ادب کے کرداروں کی مثال پیش کرنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان میں ناول نگاروں کی زندگی کے حالات ابھی لکھے نہیں گئے۔اس لیے
> ہندوستان کے افسانوی ادب سے کوئی مثال دینا مشکل ہے۔''۳۲

کردار نگاری کا حوالہ مغرب سے دینے کا پریم چند کا جواز غیر مناسب معلوم ہوتا ہے کیوں کہ ڈپٹی نذیر احمد رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر اور مرزا محمد ہادی رسوا وغیرہ نے ایسے بہت سے ناول ان سے پہلے لکھے تھے جو عوام و خواص میں مقبولیت کے پرچم نصف کر چکے تھے اور جن کے کرداروں یا کردار نگاری نے بھی نقادوں کی توجہ حاصل کر لی تھی، پھر بھی انہیں یہ کہہ کر نظر انداز کرنا کہ ہندوستانی اردو فکشن میں فکشن نگاروں کے حالات نہیں مرتب ہوئے نامناسب معلوم ہوتا ہے۔اس لیے کہ ناول نگاروں نے ناول تو لکھے ہی تھے۔علی عباس حسینی نے ''ناول کی تاریخ اور تنقید'' بھی لکھ ڈالی تھی۔

پریم چند کا ایک مضمون ''ناول کا موضوع'' کے نام سے بھی ملتا ہے جس میں انھوں نے ناول کے موضوعات کو بحث کا موضوع بنایا ہے بلکہ یہاں تک کہا ہے کہ:

> ''موضوع کی ہمہ گیری سے ہی ناول کو دنیا کے ادب میں ایک اہم درجہ حاصل ہوا۔
> اگر آپ کو تاریخ سے دلچسپی ہے تو آپ اپنے ناول میں گہرے سے گہرے تاریخی
> حقائق کا اظہار کر سکتے ہیں۔اگر آپ کو فلسفہ سے لگاؤ ہے تو اس ناول میں بڑے سے
> بڑے فلسفیانہ مسائل کی تفسیر و تنقید کر سکتے ہیں۔اگر آپ شعری صلاحیت رکھتے ہیں تو
> ناول میں اس کے لیے بھی بڑی گنجائش ہے۔سماج، سیاست، سائنس، آثار قدیمہ،

سبھی موضوعات ناول میں سما سکتے ہیں۔ یہاں ادیب کو اپنے قلم کا جوہر دکھانے کا
جتنا موقع مل سکتا ہے اتنا ادب کی کسی اور صنف میں ممکن نہیں۔''۳۳؎

اس اقتباس میں بھی پریم چند تاریخ کا ذکر کرتے ہیں بلکہ تاریخ سے آگاہی کو ناول کے موضوعات کا سبب بتاتے ہیں پھر بھی اردو کے تاریخی ناولوں میں انہیں کرداروں کی مثال نظر نہیں آئی، یہ بڑی عجیب بات معلوم ہوتی ہے۔ ایک سبب شاید یہ ہو کہ اردو کے تاریخی ناولوں کو بہترین ناولوں کی فہرست میں شمار نہ کرتے ہوں۔

اردو فکشن نگاروں کے یہ وہ مضامین ہیں جن میں فکشن تنقید کے حوالے سے بحث کی گئی ہے، لیکن فکشن یا ناول کی تنقید سے متعلق یہ ابتدائی مضامین ہیں، ناول کی تنقید سے متعلق پہلی باضابطہ کتاب علی عباس حسینی نے ''اردو ناول کی تاریخ اور تنقید'' کے نام سے ۱۹۴۴ء میں لکھی۔ علی عباس حسینی کی یہ کتاب کل دس ابواب پر مشتمل ہے جس کا پہلا باب قصہ گوئی کے آغاز و ارتقا پر مبنی ہے جو تحقیقی باب ہے لیکن دوسرا باب ناول سے متعلق ہے جس میں مشہور ناول نگاروں اور ناقدوں کے حوالے سے ناول کی تعریف بیان کی گئی ہے۔ اسی طرح شاعر اور ناول نویس پر بھی بحث موجود ہے۔

اردو میں ناول نگاری کا آغاز انیسویں صدی میں انگریزی ادب کے ذریعہ ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ علی عباس حسینی نے اپنی کتاب کے پہلے باب میں قصے اور کہانی پر بحث کرنے کے فوراً بعد ناول کی تعریف پر بحث شروع کی ہے اور یہ بحث انھوں نے مغربی ناول نگاروں اور تنقید نگاروں کے توسط سے آگے بڑھائی ہے۔ اردو ادب کی طرح فکشن کے تعلق سے مغرب میں بھی دو طرح کے نظریات نظر آتے ہیں وہاں بھی چند لوگ اسے محض تفنن طبع کا ذریعہ سمجھتے ہیں جب کہ بعض ادیب اسے اخلاق کی تطہیر کا ذریعہ مانتے ہیں۔ علی عباس حسینی مغرب کے ایک ادیب ڈینیل ڈفو کے ذکر سے اس باب کا آغاز کرتے ہیں، وہ ناول کو کس قسم کا قصہ سمجھتا ہے یا اس سے وہ کیا تقاضا کرتا ہے اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

''دو چیزوں کا خاص طور سے لحاظ کیا گیا ہے۔ ایک تو یہ کہ قصہ کو حقیقت نگار ہونا
چاہیے دوسرے یہ کہ اسے کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق دینا چاہیے۔ اس لیے کہ اگر قصہ
حقیقت پر مبنی نہ ہوگا تو جھوٹا ہوگا اور اس کی تصنیف کے ذریعے مصنف جھوٹ بولنے

کا عادی ہو جائے گا۔ وہ کہتا ہے کہ قصہ بنا کر پیش کرنا بہت ہی بڑا جرم ہے۔ یہ اسی طرح کی دروغ بیانی ہے جو دل میں ایک بہت بڑا سوراخ کر دیتی ہے جس کے ذریعہ جھوٹ آہستہ آہستہ داخل ہو کر ایک عادت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تمام تصانیف میں اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ وہ جو کچھ لکھ رہا ہے وہ اس کی تخلیق نہیں ہے بلکہ سچے واقعات کا بیان اور ان کی تحریر سے اس کی غرض سوائے اس کے کچھ نہیں ہے کہ وہ گمراہوں کو راہِ راست پر لائے اور ناکردہ کاروں کو برائیوں سے بچائے۔''۳۴

ڈینیل ڈفو کی طرح یہ بھی ناول سے اخلاقیات کا تقاضا کرتے ہیں اور اسے گمراہوں کو راہِ راست پر لانے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اسی طرح وہ فیلڈنگ کا تذکرہ بھی کرتے ہیں جو ناول کو اخلاقیات کا ذریعہ نہیں تفریح اور ہنسنے ہنسانے کا آلہ سمجھتا ہے۔ مختلف مغربی ادیبوں کے ذریعے ناول کی تعریف پر بحث کے بعد وہ اس کی اقسام کو موضوع بحث بناتے ہیں اور اس کی قسموں مثلاً تاریخی ناول، عصری ناول، رزمیہ و سیاحتی ناول، اسراری ناول، نفسیاتی ناول وغیرہ پر تفصیلی بحث کے بعد ناول کے فن اور اس کے عناصر ترکیبی پر بھی وضاحت کے ساتھ گفتگو کرتے ہیں۔

پلاٹ کے مطابق ان کا نظریہ ہے کہ بغیر اس کے ناول کا وجود نہیں ہو سکتا اور وہ اسی کے ساتھ نظریۂ حیات کو بھی لازم ٹھہراتے ہیں۔ نظریۂ حیات کیا ہے؟ اس کی تفصیل بتاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''عالم تحریر میں جو کچھ وجود میں آتا ہے اس کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ جب احسن الخالقین نے کوئی چیز بیکار اور بے فائدہ نہیں پیدا کی تو انسانوں میں تخلیقی کام کرنے والے بے مقصد کوئی تصنیف کیوں کر پیش کر سکتے ہیں؟ وہ مقصد کیسا ہی ہو۔ تفریحی، تفننی، اقتصادی، اخلاقی، مذہبی یا سیاسی۔''۳۵

درج بالا اقتباس کی روشنی میں دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر تخلیق کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے چاہے اس سے فنکار ادب برائے ادب کا تقاضا کرے یا ادب برائے زندگی کا۔ کچھ لوگ اسے تفننِ طبع کا ذریعہ سمجھتے ہیں تو کچھ لوگ اخلاقیات کا، بہرحال مقصد تو ضرور ہوتا ہے۔ اسی مقصد اور اسلوب کو پیش نظر رکھ کر وہ نذیر احمد کے مرأۃ العروس، سرشار کے فسانۂ آزاد، رسوا کے امراؤ جان ادا اور پریم چند کے گئودان

وغیرہ کے متعلق ایک رائے قائم کرتے ہیں اوران کے شاہکار ہونے کی وجہ اسلوب بتاتے ہیں۔

علی عباس حسینی کی یہ کتاب ناول کی تاریخ وتنقید کے موضوع پر اولین کتابوں میں شمار کی جاتی ہے، یہی وجہ ہے کہ تنقید کے اس معیار سے عاری نظر آتی ہے جو کسی کتاب یا متن کو صحیح معنوں میں جانچتی اور پرکھتی ہے۔ انھوں نے اردو کے ابتدائی ناول نگاروں، ناول کے فن، اس کے موضوع، پریم چند، ترقی پسند ناول نگار اور اردو ناول نگار جیسے مضامین لکھ کر اردو ناول کی تاریخ وتنقید پر بحث کی ہے جو تنقیدی معیار کے اعتبار سے بہت اچھی تو نہیں لیکن اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ ہر چیز اپنے ابتدا میں بہت ساری کمیوں اور خامیوں کا مجموعہ ہوتی ہے جو رفتہ رفتہ سنور کر خوبیوں کی فہرست میں شمار ہونے لگتی ہے۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان کا مقصد تنقید تو تھا مگر مقصد اولین تھا ''اپنوں کا گن گانا'' چنانچہ تنقید کے اصولوں سے صرف نظر کرتے ہوئے انھوں نے اپنے ہم عصروں اور دوستوں کی تصنیفات پر ''تعریفی کلمات'' لکھے''۳۶

ناول کی تنقید کے حوالے سے احسن فاروقی کی کتاب ''ناول کیا ہے؟'' بھی ایک اہم کتاب ہے۔ اس کتاب کو احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی نے تصنیف کیا ہے جو ناول کے عناصر، ناول اور زندگی، ناول کی ہیئت، ناول کے اقسام، پرانا فن، نئے تجربے، اردو ناول کا ارتقا، ناول کی فنی اہمیت اور ناول کا مستقبل جیسے موضوعات پر مشتمل ہے۔

اس کتاب کے پہلے باب میں ناول کے عناصر پر گفتگو کی گئی ہے جس میں قصہ پن، پلاٹ، اور کردار نگاری وغیرہ پر خصوصی بحث ہے۔ اس ضمن میں ناول کے پھیلاؤ اور وسعت کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی کے نزدیک وہ ناول بہتر قرار پاتے ہیں جن میں کئی قصے ایک ساتھ بیان ہوئے ہوں، ان کے مطابق کسی ملک کے جتنے زیادہ افراد اور کسی طبقہ کے جتنے لوگ ناول میں آسکیں اتنا ہی وہ ناول بہتر ہوگا۔ ناول کے بہتر ہونے کی ایک وجہ یہ قصہ اور کرداروں کے درمیان ہمہ آہنگی یا توازن کو بتاتے ہیں۔ یعنی ان کے نزدیک اس ناول کا شمار بہترین ناولوں میں ہوگا جن میں ناول نگار قصے اور کرداروں میں توازن پیدا کرنے میں کامیاب ہوا ہو بلکہ یہ دونوں کے درمیان توازن کو ناول

کے اصول بتاتے ہیں، لکھتے ہیں:

''اصولاً بہترین ناول وہی ٹھہرایا جائے گا جس میں قصہ و کردار متوازن ہوں اور اس کی صورت یہ ہے کہ کردار قصہ کے تسلسل اور اس کے ہر واقعہ سے اثر پذیر ہوتے ہوئے دکھائے جائیں یعنی نہ تو وہ کٹھ پتلیوں کی طرح قصہ کے مختلف ڈوروں سے بندھے ہوئے ناچتے دکھائے جائیں اور نہ ان کی انفرادیت اس قدر گہری ہو جائے کہ وہ قصہ کے واقعات سے بالاتر رہیں۔'' ۳۷

اس کتاب میں ناول کے تقریباً تمام گوشوں پر بحث کی گئی ہے بلکہ ناول کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے لیکن مثالوں کے لیے زیادہ تر مغربی ناول یا ناول نگاروں کو پیش کیا گیا ہے جس کی وجہ سے بعض دفعہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ اردو ناول نہیں بلکہ انگریزی ناول کی تنقید ہے۔ تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ ناول کی تنقید کی رو سے یہ اہمیت کی حامل کتاب ہے۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''ناول کیا ہے؟ مجموعی طور پر ہمیں کسی بڑی اور اہم تنقید یا معلومات سے باخبر نہیں کرتی۔ اس کتاب میں تکرار اور تضاد بھی ہے اور بیانات میں تسامحات بھی پائے جاتے ہیں۔ فاروقی اور ہاشمی صاحبان نے تنقیدی شہادت کے لیے زیادہ تر مغربی ادب سے ہی استفادہ کیا ہے۔ اردو کے سرمایہ پر ان کی نظر گئی ہی نہیں اور گئی بھی تو وہ نگہ جو ایک نگاہ سے بھی کم ہے۔'' ۳۸

ناول کی تنقید میں سہیل بخاری کی کتاب ''اردو ناول نگاری'' بھی ایک اہم کتاب ہے۔ ناول کی تنقید سے متعلق انھوں نے اس کے فن اور عناصر ترکیبی کے ساتھ ساتھ داستان اور ناول، اسی طرح ناول اور افسانچہ وغیرہ کا تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ اپنی نوعیت کی غالباً پہلی کتاب ہے جس میں دو اصناف کا تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس سے قبل کی تمام کتابیں صرف فن اور عناصر پر ہی اپنی بحث مرکوز رکھتے دکھائی دیتی ہیں۔

سہیل بخاری کی اس کتاب کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے ناول کی تنقید کئی ادوار میں تقسیم کر کے پیش کی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے تحقیقی نظریات اور اصول وضوابط کی بھی پابندی کی ہے۔ یعنی تاریخی اعتبار سے کون سا ناول نگار کس دور کا ہے اور اس دور کے ناولوں کے موضوعات کس قسم

کے ہیں نیز وہ ناول کے متعلق کیا نظریہ رکھتا ہے وغیرہ جیسی باتوں کوانھوں نے سلسلہ وار بیان کیا ہے۔وہ پریم چند تک لکھے گئے ناولوں اور ناول نگاروں کواردو ناول کے پہلے دور کے نام سے یاد کرتے ہیں اور صحیح معنوں میں ناول کا آغاز وہ پریم چند سے بتاتے ہیں۔ پریم چند کی ناول نگاری کوسراہتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ابھی تک اردو ناول نگاری نے کوئی خاص درجہ حاصل نہیں کیا تھا کہ ناول نگاروں کی صف میں پریم چند کا داخلہ ہوااوراس زوروشوراورآب وتاب کے ساتھ ہوا کہ ناول نگاری کا ایوان جگمگا اٹھا۔''۳۹

درج بالا اقتباس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند سے قبل ناول کی ایک روایت تو موجود ہے لیکن ان میں سے بیشتر ناول ادب برائے زندگی کی ہی عکاس نظرآتے ہیں، پریم چند نے مقصدیت کو پیش نظر رکھا لیکن ان کے یہاں ادبیت اور مقصدیت کا ایسا حسین امتزاج نظر آتا ہے جس کی وجہ سے اردو ناول کوایک وقاراورعظمت حاصل ہوئی۔ان کا ایک عظیم کارنامہ یہ ہے کہ پہلی مرتبہ انھوں نے بڑے پیمانے پر ہندوستان کے دیہی علاقوں کواپنے فن کا موضوع بنایا بلکہ ادب کے مسند پرانھوں نے عام اورخاص طور پرغریب طبقے کو بٹھایا۔ان سے قبل ادبی دنیا کی تمام اصناف میں اہم کردار اشرافیہ طبقہ ہی ادا کرتا تھا۔انھوں نے ہندوستان کے دیہیعلاقوں کوادب کا حصہ بنایااوراس طرح عام لوگ بھی اس قابل سمجھے جانے لگے کہ ان کی زندگی اوراس کے مسائل بھی ادبی موضوعات کا حصہ بن سکتے ہیں۔ ہندوستان جیسے عظیم اوروسیع ملک کی اصل آبادی دیہی علاقوں میں ہی بستی ہے اورظاہر بات ہے کہ جس قسم کا معاشرہ زیادہ ہوگا وہاں اتنیہی زیادہ مسائل بھی ہوں گےلیکن ادب کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئےتعجب ہوتا ہے کہ ۱۹۳٦ءتک اصل ہندوستان ادبی موضوعات کیوں نہ بن سکا۔ بہرحال پریم چند کا تعلق چونکہ دیہی علاقے سے ہےاوروہ گاندھی جی اورٹالسٹائی جیسے عظیم لوگوں سے متاثر بھی ہوئے،ان دووجوہ کے سبب عام طبقوں اوردیہی موضوعات پرانھوں نے بے باکی سے قلم اٹھایااورادب میں ان کی حصہ داری طے کی۔
پریم چند کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہوئےسہیل بخاری لکھتے ہیں:

''پریم چند کے ناول سماجی اورسیاسی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں،لیکن وہ ہرمسئلے پر ہر جہتی روشنی ڈالتے ہوئے چلتے ہیں۔ان کی تصویروں میں تاریخیت کے ساتھ ساتھ

فن کاری بھی شامل رہتی ہے۔ وہ ہمیں ہمارے سماج کے ہر طبقہ ہر پیشہ اور ہر عمر کے
آدمیوں، رسم و رواج، بود و باش کے طریقوں، خیال و عمل کی مختلف تحریکوں اور دیگر
متعلقات حیات سے واقف کرا کے ہماری معلومات بڑھاتے ہیں۔ مقامی رنگ ان
کے ناولوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔'' ۴۰

سہیل بخاری نے اپنی کتاب میں پریم چند کے ساتھ ساتھ اردو ناول کے اس دور کا پورا منظر نامہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کے مطالعہ سے ہم فکشن تنقید کے اس معیار سے واقف ہوتے ہیں جو ۱۹۶۰ء تک قائم ہو چکا تھا۔

تاریخی اعتبار سے اردو ناول کی تنقید میں پروفیسر عبدالسلام کی کتاب ''اردو ناول بیسویں صدی میں'' ایک اہم کتاب ہے۔ جس میں انھوں نے عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا، پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر وغیرہ کے حوالے سے بیسویں صدی کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ عبدالحلیم شرر کے حوالے سے اس کتاب میں شامل مضمون کو ڈاکٹر ارتضیٰ کریم صاحب ایک اہم مضمون مانتے ہیں اور اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ اس وقت (۱۹۷۳) تک ان سے متعلق کتابیں ابھی منظر عام پر نہیں آئی تھیں۔ اس لحاظ سے خاص طور پر اس مضمون کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

کرشن چندر بنیادی طور پر ایک فکشن نویس ہیں، انھوں نے ۱۹۵۵ء سے لے کر ۱۹۶۰ء تک اپنی کئی اہم تخلیقات جن میں کالو بھنگی، مہالکشمی کا پل، ایک گدھے کی سرگزشت وغیرہ کا شمار ہوتا ہے لکھ لیا تھا۔ وہ فلمی دنیا سے بھی وابستہ رہے۔ پروفیسر عبدالسلام فلمی دنیا سے ان کی وابستگی کو ان کے فن کے لیے درست نہیں مانتے اسی لیے وہ کہتے ہیں ان کا مقصد ادب کے لیے ناول لکھنا نہیں تھا بلکہ وہ فلموں کے لیے لکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ فنی نقطۂ نظر سے ان کے ناول اس معیار کے نہیں ہیں جو ہونے چاہیے۔ ان کی شہرت کی وجہ ان کے اشتراکی ذہن کو بتاتے ہیں یعنی کرشن چندر نے جب ترقی پسند تحریک کا دامن تھاما اس کے بعد ہی انہیں شہرت ملی۔ غالباً یہی وجہ ہوگی کہ انھوں نے اس مضمون کا عنوان ہی ''کرشن چندر اور اشتراکیت'' منتخب کیا۔ اردو فکشن کے حوالے سے بیسویں صدی بڑی زرخیز رہی ہے۔ بلکہ سارے بڑے فکشن نویس اسی عہد میں کارہائے نمایاں انجام دیتے نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو کتاب کا

عنوان مناسب معلوم ہوتا ہے۔ڈاکٹر ارتضٰی کریم صاحب اس پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اردو ناول کی تنقید میں بعض ناقد ایسے ہیں جنھوں نے اس کی تفہیم وتنقید میں محنت، دور بینی، عمیق مطالعے اور تنقیدی بصیرت سے کام لیا ہے۔ان میں ایک نام پروفیسر عبدالسلام کا ہے۔ان کی ضخیم اور اہم کتاب ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' ناول کے تنقیدی سرمایے میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔''۴۱

پروفیسر عبدالسلام کی کتاب کے فوراً بعد بلکہ اسی سال بعینہ اسی عنوان یعنی ''بیسویں صدی میں اردو ناول نگاری'' کے نام سے ڈاکٹر یوسف سرمست نے بھی ایک کتاب لکھی لیکن دونوں کتابوں میں نمایاں فرق ہے جس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر ارتضٰی کریم لکھتے ہیں:

''دونوں کے Approach میں نمایاں فرق ہے۔عبدالسلام نے اشخاص کے حوالے سے ادوار کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے اور اردو ناول کے اہم منازل پر رک کر گفتگو کی ہے۔یوسف سرمست نے ادوار کے ذریعے ناول نگار کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔''۴۲

ڈاکٹر یوسف سرمست نے اپنی کتاب کو سات ابواب میں تقسیم کر کے بیسویں صدی کے حوالے سے اردو ناول کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔اس بات سے تو سبھی واقف ہیں کہ ناول مغربی صنف ہے یعنی سب سے پہلے اس کا آغاز مغرب میں ہوا تو ظاہر ہے فنی اصول وضوابط بھی پہلے وہیں طے پائے گئے ہوں گے۔یوسف سرمست بھی اس بات کو مانتے ہیں اور ساتھ ہی اردو ناول کے نقادوں سے شکایت بھی کرتے ہیں کہ جن اصول وضوابط کی وجہ سے اس صنف ادب نے ترقی کے منازل طے کیے ان اصول کی پاسداری کرتے ہوئے نقادوں نے ناول کو نہ جانچا اور نہ پرکھا۔وہ اس بات کی کوشش ضرور کرتے ہیں کہ ناول نگاروں کے مقام ومرتبے کا تعین وہ انہیں اصولوں کی بنیاد پر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس کتاب کے حرف آغاز میں وہ اس کے مقصد کا ذکر کرتے ہوئے رقم کرتے ہیں:

''مغرب میں ناول نے جو ترقی کی اور اس فن کو جانچنے کے لیے جو بیحد اہم تنقیدی اصول اور معیار قائم کیے گئے ہیں کو اکثر ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔حالانکہ ان باتوں کو پیش نظر رکھے بغیر نہ تو ہم اپنے ناول نگاروں سے حقیقت میں انصاف کر سکتے ہیں

اور نہ ہی ان کے مقام کو صحیح معنوں میں متعین کیا جا سکتا ہے۔اس لیے راقم نے انہیں
باتوں کو سامنے رکھ کر اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔''۴۳؎

ڈاکٹر یوسف سرمست کی اس کتاب کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ اس میں انھوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ناول جسے ایک مغربی صنف ادب سمجھا جاتا ہے وہ اصل میں ہندوستان میں مخصوص حالات کی وجہ سے مروج ہوا۔ وہ اپنی اس بات کے لیے ۱۹۵۷ء کو دلیل بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ اردو میں اس صنف کا آغاز اس کے بعد ہی ہوا، اگر یہ صنف مغرب میں رائج تھی تو ہندوستان کی دیگر زبانوں میں بھی اس کا رواج کیوں قائم نہ ہوسکا۔ وہ لکھتے ہیں:

''اگر چہ ناول کا لفظ اور اس کی ہیئت انگریزی ادب کے ذریعہ ہندوستان آئے۔
لیکن اصل میں ہندوستان کے وہ مخصوص حالات تھے جنہوں نے یہاں کے ادیبوں کو
ناول نگاری کی طرف راغب کیا۔ حقیقت میں ایک ضرورت تھی کیونکہ کہانی ہر زمانہ
میں ادب کی مقبول ترین صنف رہی ہے۔ اس مقبولیت کو پیش نظر رکھ کر ہندوستانی
ادیبوں نے زندگی کی حقیقتوں اور اپنے خیالات کو قصوں میں سمونا شروع کیا۔ یہی وجہ
ہے کہ ہندوستان میں ۱۸۵۷ء سے پہلے کسی زبان میں بھی کوئی ناول نہیں لکھا گیا۔
اگر بالکلیہ درآمد کی ہوئی صنف ہوتی تو بہت پہلے ہی ہندوستان میں چل نکلتی۔ کیونکہ
انگریزی تعلیم اور کالج ۵۷ء سے بہت پہلے قائم ہو چکے تھے۔''۴۴؎

ڈاکٹر یوسف سرمست کے ان خیالات میں تضاد پایا جاتا ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ لفظ ناول اور اسکی ہیئت کو تو وہ انگریزی تسلیم کرتے ہیں لیکن ہندوستان میں اس صنف ادب کے رواج کو اسی ملک کیحالات کو وجہ بتاتے ہیں۔ یہ بہت ممکن ہے کہ اس ملک میں ناول نگاری کا آغاز یہاں کے حالات کی بنا پر ہوا ہو لیکن بہر حال یہ ایک مغربی صنف ادب ہے اور اس صنف کا سب سے پہلے آغاز مغرب میں ہوا ہے۔

ناول کے حوالے سے فکشن تنقید کی یہ چند کتابیں جن کا ذکر ہوا اور جو اردو ناول کی تنقید میں بے حد اہمیت رکھتی ہیں، ان کتابوں اور مضامین کے علاوہ اور بھی متعدد کتابیں ہیں اور مضامین ہیں جو رسائل و جرائد میں منتشر ہیں اور جو ناول تنقید کے حوالے سے اہم شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ تقریباً اکثر و بیشتر کا تعلق ناول کی تنقید کے کسی ایک جز و سے ہے یا پھر کسی مخصوص ناول نگار کی تنقید پر مبنی ہے۔ ظہیر فتح

پوری نے مرزا محمد ہادی رسوا کی ناول نگاری کا جائزہ پیش کیا اور کتاب کا نام ''رسوا کی ناول نگاری'' رکھا۔ مشہور ترقی پسند ناقد علی احمد فاطمی نے ''تاریخی ناول: فن اور اصول'' لکھ کر تاریخی ناول اور اس کے فن واصول وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔ تبسم کاشمیری نے اپنی کتاب ''فسانۂ آزاد: تنقیدی تجزیہ'' میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کے مشہور ناول کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے۔ نورالحسن نقوی نے نذیر احمد کا خصوصی مطالعہ پیش کیا، عبدالمغنی نے قرۃ العین حیدر کے فن کو اپنے مطالعے کا موضوع بنایا۔ اسی طرح عقیل احمد، پروفیسر ابن کنول، پروفیسر انور پاشا اور پروفیسر ارتضٰی کریم وغیرہ نے یا تو ناول کے کسی مخصوص عنصر یا کسی شخصیت کے فن کا تنقیدی جائزہ اپنی اپنی کتابوں میں پیش کیا ہے۔

اردو ناول کی تنقید کا آغاز تو اس کی روایت کے ساتھ ہی ہوا لیکن اس مقبول صنف ادب پر باقاعدہ گفتگو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شروع ہوئی۔ اس تحریک سے قبل اکثر وبیشتر ناول یا تو مقصدیت کے پیش نظر لکھے گئے یا پھر تاریخ ان کا موضوع رہا لیکن ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ناول ہی کیا بلکہ پوری ادبی بساط تغیر وتبدل سے دوچار ہوئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس تحریک نے ادب برائے زندگی کو خاص اہمیت دی لیکن اسی تحریک سے وابستہ چند ایسے نقاد بھی ہیں جنھوں نے اپنی تنقیدی کاوشوں میں فکشن اور شاعری دونوں کی تنقید پر ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب کا حسین امتزاج پیش کر کے فکشن تنقید میں کارہائے نمایاں انجام دیے۔ اس سلسلے میں ناول کی تنقید سے متعلق مشہور ترقی پسند ناقد آل احمد سرور کا مضمون ''اردو نال کا ارتقا'' احتشام حسین کا ''اردو ناول اور سماجی شعور'' خورشید الاسلام کا ''فسانہ آزاد'' اور ''امراؤ جان'' اختر حسین رائے پوری کا ''پریم چند کا ایک ناول'' وغیرہ وہ اہم مضامین ہیں جو ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ اردو ناول کی تنقید پر مشتمل ہیں۔

فکشن تنقید کا جائزہ: افسانے کے حوالے سے

اردو ادب میں ناول کی طرح افسانہ بھی ایک مغربی صنف ادب ہے جو عصری تقاضوں کے پیش نظر آج نثری اصناف میں سب سے زیادہ مقبول ترین ہو چکا ہے، چونکہ قصہ کہانیوں سے انسان کا فطری تعلق ہے یہی وجہ ہے کہ کہانی ہر دور میں مختلف شکلوں میں ادب انسانی کا حصہ رہی ہے۔ آغاز میں جب

انسان کے پاس فرصت کے لمحات زیادہ تھے تو اس وقت یہی کہانی داستان کی شکل میں رائج تھی، پھر جب انسان کی مصروفیت بڑھی اور طویل کہانیوں کے لیے وقت ملنا مشکل ہوگیا تو ناول کا وجود ہوا۔ پھر مصروفیت میں اور اضافہ ہوا تو ناول کا کینوس بھی وسیع معلوم ہونے لگا، لہٰذا فکشن کی کسی ایسی صورت کی تلاش شروع ہوئی جو کم وقت کی متقاضی ہو اور زندگی کے کسی ایک واقعے پر مبنی ہو، چنانچہ افسانے کا وجود ہوا۔ یہ فطری بات ہے کہ جو چیز سب سے پہلے جہاں دریافت ہوتی ہے اس پر گفتگو بھی پہلے وہیں ہوتی ہے اس کے بعد دوسری جگہوں پر اس پر گفتگو شروع ہوتی ہے۔ یہی حال افسانے کا بھی ہے، چونکہ اس کا آغاز مغرب میں ہوا لہٰذا اس پر گفتگو یا تنقید بھی پہلے وہیں ہوئی۔ بقول ڈاکٹر نگہت ریحانہ افسانے کی ابتدا امریکہ میں انیسویں صدی میں ہوئی جس کی بنیاد واشنگٹن ارونگ نے ''اسکیچ بک'' لکھ کر قائم کی۔ چنانچہ سب سے پہلے مغربی ادیبوں نے اس صنف ادب کی تعریف بھی متعین کی اور اس کے اصول وضوابط بھی طے کیے جن میں ایڈگر ایلن پو، ہاتھارن، چیخوف ہامیلٹن، موپاساں اور برانڈر میتھوز وغیرہ اہم ہیں۔

اردو میں افسانہ نگاری کا موجد کون ہے؟ اس سوال پر نقادوں کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہے۔ طویل عرصے تک بعض لوگ پریم چند کو اردو افسانے کا موجود گردانتے رہے لیکن جدید تحقیق نے ثابت کیا اردو کا پہلا افسانہ نگار راشدالخیری ہیں جنہوں نے بیسویں صدی کے پہلے عشرے یعنی ۱۹۰۳ء میں افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' لکھ کر اس کی روایت کی بنیاد ڈالی۔ اکثر ناقدین جن میں وقار عظیم، احتشام حسین اور قمر رئیس جیسے بلند پایہ ناقد شامل ہیں انھوں نے پریم چند کو پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا ہے کیونکہ خود پریم چند نے اپنی افسانہ نگاری کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا:

> ''میری سب سے اچھی کہانی کا نام تھا ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' وہ ۱۹۰۷ء میں رسالہ ''زمانہ'' میں چھپی۔'' [۴۵]

درج بالا اقتباس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند اس میں اپنی بہترین کہانی کا ذکر کر رہیں اور سنہ اشاعت بھی ۱۹۰۷ء بتا رہے ہیں جب کہ راشدالخیری کا افسانہ ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا تھا۔ ڈاکٹر نجیب اختر نے تاریخی اعتبار سے اردو افسانے کے آغاز سے متعلق ترتیب وار گیارہ افسانوں کا ذکر کیا ہے جن کی فہرست یوں ہے۔

۱۔نصیر اور خدیجہ، راشدالخیری، مطبوعہ مخزن لاہور، دسمبر ۱۹۰۳ء

۲۔بدنصیب کالال، راشدالخیری، مطبوعہ مخزن لاہور، اگست، ۱۹۰۵ء

۳۔دوست کا خط، سجاد حیدر یلدرم، مطبوعہ مخزن لاہور، اکتوبر ۱۹۰۶ء

۴۔غربت وطن، سجاد حیدر یلدرم، مطبوعہ اردوئے معلیٰ علی گڑھ، اکتوبر، ۱۹۰۶ء

۵۔عصمت وحسن، راشدالخیری، مطبوعہ مخزن دہلی، اپریل تامئی، ۱۹۰۷ء

۶۔رویائے صادقہ، راشدالخیری مطبوعہ مخزن دہلی، اکتوبر ۱۹۰۷ء

۷۔نابینا بیوی، سلطان حیدر جوش، مطبوعہ مخزن دہلی، دسمبر ۱۹۰۷ء

۸۔عشق دنیا اور حب وطن، پریم چند، مطبوعہ زمانہ کانپور، اپریل، ۱۹۰۸ء

۹۔نند کا خط بھاوج کے نام، راشدالخیری، مطبوعہ عصمت دہلی، جون، ۱۹۰۸ء

۱۰۔شاہین ودُرّاج، راشدالخیری، مطبوعہ مخزن دہلی، جون ۱۹۰۸ء

۱۱۔دنیا کا سب سے انمول رتن، پریم چند، مشمولہ سوز وطن دہلی، ۱۹۰۸ء

مندرجہ بالا تحقیق کے مطابق معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند کے جس افسانے کو بنیاد بنا کر انہیں اردو کا پہلا افسانہ نگار تصور کیا گیا اس سے قبل راشدالخیری، سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش وغیرہ کئی افسانے لکھ چکے تھے، ان میں بھی راشدالخیری کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔

اردو فکشن تنقید میں افسانے کی تنقید کے حوالے سے جب چھان بین کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری نظر عبدالقادر سروری کی کتاب ''دنیائے افسانہ'' پر ٹھہرتی ہے جو ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔عبدالقادر سروری نے اس کتاب کو اکیس ابواب میں منقسم کر کے اردو فکشن کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔اس کتاب کے دیباچے میں وہ اس وقت کے افسانے کے صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> ''اردو زبان میں افسانوی ادب کا کافی ذخیرہ موجود ہے اور ہر قسم کے اچھے برے قصوں پر مشتمل افسانوں کی پیدائش کا سلسلہ برابر جاری ہے بلکہ اس کی رفتار اب مقابلتہً تیز ہوگئی ہے ایسی صورت میں اس کی ضرورت ہے کہ افسانوں کے ساتھ ساتھ خود افسانوں کے فن کی طرف بھی توجہ کی جائے اردو زبان میں بھی وہی اصول

اورقواعد مروج کیے جائیں جو مغربی زبانوں میں مروج ہیں'' ۔[۴۶]

عبدالقادر سروری کے درج بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کی روایت ۱۹۲۷ء تک کافی مضبوط ہوچکی تھی لیکن اب تک اس کے اصول وضوابط اردو میں مرتب نہیں ہوئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے افسانے کے ساتھ ساتھ اس کے اصول بھی مرتب کرنے کی طرف رغبت دلانے کی کوشش کی۔ اس اقتباس میں ایک اہم بات یہ بھی نظر آتی ہے کہ بالواسطہ طور پر وہ یہ بھی تسلیم کرتے نظر آتے ہیں کہ اردو افسانہ مغرب کے زیر اثر اردو میں پروان چڑھا اسی لیے وہ اردو میں اس فن کے اصول وضوابط مرتب کرنے کے لیے انہیں اصول وقواعد پر زور دے رہے ہیں جو مغرب میں رائج ہیں۔ وہ اردو افسانہ نگاری کی روایت سے تو مطمئن نظر آتے ہیں لیکن اس پر تنقیدی سرمائے کی موجودگی کا انکار کرتے ہیں کہ افسانے کے فن پر ان کے عہد تک خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو زبان میں افسانوی ادب اور افسانے کے فن کے متعلق کسی قسم کا ادبی ذخیرہ موجود نہیں۔ وقتی ضرورت کے لیے اب تک جو کچھ لکھا گیا ان میں ضیاء الدین شمسی کا ''قصہ نویسی'' سے متعلق ایک طویل مقالہ جو ہمایوں ۱۹۲۳ء سے رسالوں میں شائع ہوا ہے۔'' [۴۷]

پروفیسر عبدالقادر سروری افسانے سے حقیقت پسندی کا تقاضا کرتے ہیں وجہ اس کی صاف ہے کہ ان کے سامنے مغرب کا افسانہ اور اس کے تصورات تھے جو اس وقت کے بدلتے سماج کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان افسانوں نے مغرب کے بدلتے معاشرے کی تمام خوبیوں اور خامیوں کو اپنا محور ومرکز بنایا اور جس کی وجہ سے ان کی تعمیر وترقی میں حقیقت پسندی کے ذریعہ اصلاح کا جذبہ پیدا ہوا۔

عبدالقادر سروری کی اس کتاب کے مطالعے سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ اردو میں افسانے کی تنقید نقادوں کے بجائے خود افسانہ نگاروں کے ذریعہ ہوا، بعینہ یہی صورت ناول کی تنقید میں بھی نظر آتی ہے۔ ناول تو خیر اردو فکشن کا افسانے کے مقابلے میں قدیم صنف ادب ہے لیکن افسانہ جس کی روایت اردو میں بیسویں صدی میں قائم ہوئی اس پر نقادوں نے ابتدا میں گفتگو کیوں نہ کی؟ یہ سوال قابل غور وفکر ہے، بہر کیف افسانے پر تنقید پہلے خود افسانہ نگاروں نے کی۔ اس سے متعلق وہ لکھتے ہیں:

> ''عصر حاضر میں جب کہ ہر جگہ علوم وفنون کے بحر ذخار موجزن ہورہے ہیں اور دنیا کے ہر گوشے میں موسیقی دانوں، مصوروں اور شاعروں کے ساتھ ساتھ ان کے قدر دان بھی نہایت کثیر تعداد میں پیدا ہوتے جارہے ہیں لیکن یہ دیکھ کر سخت تاسف ہوتا ہے کہ افسانہ نگار گروہ اپنے حال پر چھوڑ دیا گیا ہے اور ان کی طرف سے بے پرواہی برتی جاتی ہے۔ وہی آپس میں ایک دوسرے کی قابلیت کے معترف نظر آتے ہیں اور خود ہی اپنے فن کو عطیہ قدرت تصور کر کے اپنے دلوں کو تسلی دے لیتے ہیں۔'' ؎۴۸

عبدالقادر سروری کی یہ کتاب ۱۹۲۷ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی اور اردو میں افسانہ نگاری کی روایت کا سہرا اگر راشد الخیری کے سر جاتا ہے تو انھوں نے اپنا پہلا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' ۱۹۰۳ء میں لکھا تھا تو کیا یہ ممکن ہے افسانے جو اس کتاب سے پہلے لکھے گئے ان پر تنقیدی مضامین نہ لکھے گئے ہوں گے خاص طور پر نقادوں کے ذریعے؟ اگر نہ لکھے گئے تو اس کے کیا اسباب تھے؟ یہ تحقیق کا موضوع ہے۔ عبدالقادر سروری کا ماننا ہے کہ:

> ''ایک گروہ نقادانِ ادب کا ایسا بھی دکھائی دیتا ہے جو افسانے کو ایک حد تک فنون لطیفہ میں شمار کرنے کے لیے تیار ہے لیکن وہ کبھی اس ''بدعت'' کو برداشت نہیں کر سکتا کہ فن افسانہ کو اعلیٰ فنون لطیفہ کا درجہ عطا کیا جائے اس گروہ کا یہ اعتراض ہے کہ آخر وہ بھی کوئی اعلیٰ فن ہوسکتا ہے جس کے نہ اساتذہ موجود ہوں اور نہ لکچر جس کی تعلیم کے لیے اسکول موجود ہوں اور نہ اکاڈمی۔'' ؎۴۹

درج بالا اقتباس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۲۷ء تک اردو میں افسانے کو وہ وقار اور مقام نہ مل سکا تھا جو اس نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر حاصل کیے۔ ابتدا میں اس صنف ادب کے بھی مخالفین کی ایک جماعت تھی جو اسے محض لطیفے کا ایک فن مانتے تھے، یہی وجہ تھی کہ تنقید نگاروں نے ابتدا میں اس پر گفتگو کرنے سے گریز کیا اور افسانہ نگاروں نے ہی ایک دوسرے کے فن کے متعلق اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

عبدالقادر سروری افسانہ نگاری کا مطالعہ انگریزی ادب کے توسط سے کرتے ہیں بلکہ یورپ میں اس صنف ادب نے جو ترقی کے منازل طے کیے اس کی وجہ سے وہ اس کا موازنہ شاعری سے کرتے ہیں

بلکہ کئی حیثیتوں سے وہ فن افسانہ کوشاعری پر ترجیح دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔اس میں شک نہیں کہ شاعری اور افسانہ دونوں میں کئی باتیں مشترک ہیں۔سب سے زیادہ اور اہم اشتراک ایجاز واختصار ہے یعنی شاعری اور افسانہ دونوں اختصار کا تقاضا کرتے ہیں باوجود اس کے شاعری کا ادب میں اپنا ایک مقام ہے اور افسانے کا اپنا۔

''اردو مختصر قصے'' افسانے کی تنقید کے حوالے سے اس کتاب میں شامل ایک بے حد اہم مضمون ہے۔عبدالقادر سروری نے اپنے اس مضمون میں اردو میں افسانہ نگاری کی روایت اور پہلے افسانہ نگار کے حوالے سے تحقیقی وتنقیدی گفتگو کی ہے۔ایک طویل عرصے تک پریم چند کو اردو کا پہلا افسانہ نگار تصور کیا گیا جب کہ عبدالقادر سروری ۱۹۲۷ء میں ہی مدلل انداز میں بحث کرتے ہوئے اردو افسانے کو ایک مغربی صنف ادب اور پریم چند کو ایک حقیقت نگار افسانہ نگار تو تسلیم کرتے ہیں لیکن انہیں اردو افسانہ کا موجد ماننے سے انکار کرتے ہیں،اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو زبان میں مختصر فنی قصوں کی پیدائش براہ راست مغربی قصوں کے اثر کے ماتحت ہوئی اور مغربی قصوں کے سب سے پہلے ترجمے ''اودھ پنچ'' میں چھپے۔انہیں قصوں کے نمونے پر بعد میں اردو قصہ نگاروں نے قصے لکھنے شروع کیے ادب کی یہ صنف ابتدا ہی سے عوام میں بہت مقبول ہوئی۔چنانچہ پچاس سال کے قلیل عرصے کے اندر اندر بیسیوں اچھے مختصر قصے لکھنے والے اردو میں پیدا ہوگئے۔پریم چند سب سے پہلے قصہ نگار ہیں جنھوں نے مختصر قصوں کو اعلیٰ پایہ پر پہنچایا اور اردو مختصر قصوں کے لیے انھوں نے وہی کام کیا جو شرر نے اردو ناول یا اسٹیونس نے انگریزی مختصر قصوں کے لیے کیا تھا،مگر جس طرح شرر یا نے اردو ناول یا اسٹیونس کو ناول یا مختصر قصہ نگاری کے موجد نہیں تصور کیا جا سکتا،اسی طرح پریم چند بھی اردو مختصر قصہ نگاری کے موجد تصور نہیں کیے جا سکتے۔''۵۰

سروری صاحب اپنی کتاب میں اردو افسانے کا ایک جائزہ بھی پیش کرتے ہیں اور پریم چند کے متعلق بھی گفتگو کرتے ہیں کہ وہ اردو افسانے کے موجد نہیں بلکہ انھوں نے افسانے کو بلند پایہ پر پہنچایا، ان تمام باتوں کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن اردو میں اس صنف ادب کا موجد کون ہے اور کس نے سب سے

پہلے افسانہ لکھا اس قسم کے تمام سوالوں کا ذکر نہیں ملتا۔ انھوں نے اپنی اس کتاب میں ایک باب ''اردو افسانوں کا مستقبل'' کے عنوان سے قائم کیا ہے جس کے تحت یہ اندازہ لگایا ہے کہ مستقبل میں اس صنف ادب کا کیا مقام و مرتبہ ہوسکتا ہے۔ یہ قاعدہ کلیہ ہے کہ جس بھی شے کی دیکھ ریکھ کی جائے وہ پھولتی اور پھلتی ہے۔ افسانہ سے پہلے ناول نگاری کی ایک شاندار روایت رہی ہے ظاہر ہے اس کے پیچھے ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ناول نگاروں نے خون جگر صرف کر کے ادب کی اس صنف کو سینچا۔ افسانے کے متعلق سروری صاحب کا بھی یہی خیال ہے کہ فن افسانہ نگاری اگر مستقبل میں اپنی روایت مستحکم کرسکتی ہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ:

> ''ہر ایک علم و فن کی طرح افسانے کے لیے بھی اپنے آپ کو وقف کرنے والے سنجیدہ مصنفین موجود ہوں جن کا مقصد واحد انسان کے اطوار و افعال اور معاشرت کا مطالعہ اور لوگوں کے رجحانات، خیالات اور خوش اعتقادیوں کا مشاہدہ ہونا چاہئے۔ ان کا یہ فرض ہو کہ اپنے خاص زاویہ نظر سے ان تمام اثرات پر غور کریں جو انفرادی اور مجموعی طور پر نسل انسانی پر عمل کر رہے ہیں وہ ہروقت ایک جاسوس کی طرح چوکنے ایک وکیل مجرم کی طرح چست اور ایک ناشر کی طرح ہر قسم کی معلومات کو خوش آمدید کہنے کے لیے تیار رہیں۔ اور یوں اپنی نظر کو اس قدر وسیع کرلیں کہ ان کے سامنے کوئی شے جو انسان سے متعلق ہو کہ رتبہ، حقیر اور نا قابل توجہ نہ معلوم ہو جب اس قدر احتیاط برتی جائے گی تو یقین ہے کہ افسانوں کا مستقبل نہایت شاندار ہوجائے گا۔''[۵۱]

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ عبدالقادر سروری نے افسانہ نگاری پر جس انداز میں تنقیدی نظر ڈالی ہے وہ اس لائق ہے کہ اس کا مطالعہ ادب کے ہر اس قاری کو کرنا چاہئے جو فکشن سے شغف رکھتا ہے۔ فکشن کے حوالے سے یہ ایک اہم کتاب ہے۔

افسانے کی تنقید کے حوالے سے دوسری اہم کتاب ''افسانہ اور اس کی غایت'' ہے، مجنوں گورکھپوری کی یہ کتاب ان مقالوں پر مبنی ہے جو انھوں نے ۱۹۳۵ء میں علی گڑھ میں پڑھے تھے، اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کر کے افسانہ کو موضوع بحث بنایا ہے۔ پہلا حصہ ''افسانہ اور اس کی غایت'' کے نام سے

موسوم ہے۔ دراصل اس موضوع کے تحت افسانہ نہیں بلکہ فسانہ یعنی کہانی پر بحث کی گئی ہے اور ایک اچھی کہانی کن عناصر پر مشتمل ہوتی ہے یا ہونی چاہیے جیسے سوالوں پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔ دوسرا حصہ ''اردو افسانہ'' کے عنوان سے ہے جس کے تحت افسانہ اور اس کے فن کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کی اس کتاب کی ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ ہر ایک موضوع پر بات شروع کرنے سے پہلے تمہیدی طور پر داستانی عہد کا ذکر ضرور کرتے ہیں جس کی وجہ سے بعض دفعہ احساس نہیں ہو پاتا ہے کہ ہم داستان کی تنقید پڑھ رہے ہیں، یا ناول یا افسانے کی۔ بہر کیف وہ اردو کے تمام جدید ادبی اصناف کو مغرب کا خوشہ چیں تصور کرتے ہیں اور دنیا کی افسانوی تاریخ کا مطالعہ کر کے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ابتدا میں فکشن میں کہانی کو فوقیت حاصل تھی، لیکن اب وہ رفتہ رفتہ خارجی حالات سے زیادہ انسان کے داخلی جذبات کی طرف مائل ہوتا جا رہا ہے کیوں کہ یہ انسانی ارتقا کا نتیجہ ہے۔ اب افسانے میں واقعات کی اتنی اہمیت نہیں ہوتی جتنی ان واقعات کی اہمیت انسانوں سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اب افسانہ کا کام افراسیاب اور صاحب قراں کے معرکوں کو قلمبند کرنا نہیں بلکہ ان دونوں ہستیوں کے نفسیات اور ان کے داعیات و مقاصد کا جائزہ لینا ہے۔'' ۵۲

درج بالا اقتباس میں مجنوں گورکھپوری داستان، ناول یا افسانے کے بنیادی عنصر یعنی کہانی کا ذکر کرتے ہوئے اس کی بدلتی تصویر بیان کر رہے ہیں جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کہانی کے وہ عناصر جو گزشتہ زمانوں میں اس کی خصوصیات میں شمار ہوتے تھے نیا زمانہ ان کی اہمیت کا انکاری ہے اور اب وہ تمام غیر عقلی باتیں اپنی معنویت کھو چکی ہیں جو کبھی فکشن کی اہم خصوصیات ہوا کرتے تھے، اس کی وجہ صاف ہے کہ زمانے کی بدلتی تصویر جس میں سائنس کی اجارہ داری ہے اور جہاں ہر چیز کو عقل کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے وہاں دیو، پری، جن اور اس طرح کی دیگر چیزیں عقل کے پرے تصور کی جاتی ہیں۔ اردو فکشن اور خاص طور پر اردو افسانہ اس قسم کی باتوں کو پرزور انداز میں اپنے فن کے تقاضوں کے خلاف گردانتا ہے۔ اس کی ایک وجہ اس صنف ادب کا مغربی ہونا ہوسکتا ہے کیوں کہ سائنس نے سانس لینا مغرب اور یورپ ہی سیکھا۔ سب سے پہلے یہیں ادب میں حقیقی اور عقلی باتوں کا تصور عام ہوا اور افسانہ کا وجود بھی یہیں پہلے ہوا۔ مجنوں گورکھپوری نے اگلے صفحات میں اس دور کے افسانوں اور افسانہ نگاروں

کے متعلق وضاحت کے ساتھ گفتگو کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت افسانہ کن فکری اور فنی تبدیلیوں سے گزر رہا تھا۔

فکشن تنقید اور خاص طور پر افسانے کی تنقید کے حوالے سے تاریخی اعتبار سے ''معیار'' بھی ایک اہم کتاب ہے جسے ممتاز شیریں نے ۱۹۶۳ء میں لکھا تھا۔ ممتاز شیریں بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں لیکن وہ فکشن کی تنقید سے بھی بخوبی واقف نظر آتی ہیں۔ اس کتاب کے پہلے مضمون ''تکنیک کا تنوع'' کے تحت وہ افسانہ نگاروں کو بہترین موضوع کے انتخاب پر زور دیتی ہیں کیوں کہ ان کا ماننا ہے کہ ایک مکمل اور خوبصورت افسانہ اسی وقت تیار ہوسکتا ہے جب موضوع بھی اچھا ہو اور اسلوب و بیان بھی اور پھر وہ کہتی ہیں کہ فنکاروں کو چاہئے کہ موضوع اور اسلوب کا اس قدر دلکش امتزاج پیش کریں کہ مواد اور ہیئت کا فرق مٹ جائے تبھی قاری افسانہ پڑھ کر مواد یا تکنیک کے بجائے یہ کہے گا کہ افسانہ اچھا ہے۔

ممتاز شیریں نے دوسرے مضمون، ''مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر'' میں مغربی اور اردو افسانہ کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے اور تقریباً پچاس سالوں میں جو افسانے اردو میں لکھے گئے انہیں بنیاد بنا کر وہ مغربی افسانوں سے موازنہ کرتی ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ:

> ''ہمارے افسانے کا دائرہ ہر لحاظ سے وسیع ہے، تکنیک، رجحان، موضوع و مواد ہر اعتبار سے ہمارا افسانہ متمول اور متنوع ہے۔ اگر معاشرتی حقیقت نگاری میں آخری کوشش (حیات اللہ انصاری) کلیاں اور کانٹے (اختر اور ینوی) اور زندگی کے موڑ پر (کرشن چند) کے شاہکار ہیں تو رمزیت میں ''قید خانہ'' (احمد علی) کا نہایت گہرا اور مکمل افسانہ۔ ایک طرف ''بابو گوپی ناتھ'' (منٹو) اور ''حرامجادی'' (عسکری)، کے سے انفرادی افسانے ہیں تو دوسری طرف ''آنندی'' (غلام عباس) کا سا اجتماعی افسانہ۔ ایک طرف بلونت سنگھ کے رنگ کا سا ہلکا پھلکا نازک افسانہ ہے جس میں محض رنگوں کے امتزاج اور تبدیلی کے ذریعے چھوٹے چھوٹے تاثرات یکجا کیے گئے ہیں اور قدرت اللہ شہاب کا ''تلاش'' جس میں صرف ایک موڈ کی گرفت ہے تو دوسری طرف تینوں بعد کے افسانے ''ان داتا''، ''مدن سینا اور صدیاں'' اور ''میگھ ملہار'' جو وسعت و گہرائی، عظمت و شان اور ایک Collosus کا احساس دلاتے ہیں۔ ان

افسانوں کو پڑھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ ہمارا افسانہ کسی بھی لحاظ سے مغربی افسانے سے
پیچھے رہ گیا ہے۔'' ۵۳؎

ممتاز شیریں فکشن تنقید کے قدیم تصورات سے تو واقف نظر آتی ہی ہیں لیکن نئے زمانے میں کہانی کے رجحانات سے بھی وہ بخوبی واقف ہیں۔ مثلاً ناولوں، افسانوں وغیرہ میں پیش کی جانے والی کہانیاں جب اختتام کو پہنچتی ہیں تو قاری اس بات سے واقف ہو جاتا ہے کہ کہانی اب ختم ہوا چاہتی ہے لیکن نئے زمانے میں اور خاص طور پر افسانوں کے تعلق سے پیش کی جانے والی کہانی چونکہ زندگی کے کسی ایک پہلو پر مبنی ہوتی ہے اس لیے زندگی کی تمام پیچیدگیوں کا اندازہ اس ایک کہانی سے لگانا مشکل امر معلوم ہوتا ہے۔ کہانی کے بدلتے منظر نامے پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

''اب افسانے کے آغاز و انجام کا ایک الگ نظریہ ہے۔ پرانی کہانیوں اور ناولوں کے اختتام پڑھ کر ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ کہانی ختم ہوگئی ہے لیکن اب یہ احساس آچلا ہے کہ زندگی پیچیدہ ہے۔ کوئی کہانی مکمل نہیں ہو سکتی۔ زندگی ایک نہ ختم ہونے والا تسلسل ہے۔ کہانی کا اختتام حد آخر نہیں ہے۔ داستان ہر مقام سے شروع اور ہر مقام پر ختم کی جا سکتی ہے اور ایسا ہر افسانہ پیچیدہ زندگی محض ایک ٹکڑا ہے۔ اسی لیے آج افسانوں اور ناولوں کا اختتام ایک نئے آغاز کی طرف اشارہ کرتا ہے۔'' ۵۴؎

مجموعی طور پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ممتاز شیریں نے تخلیق کار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہترین نقاد کی حیثیت سے بھی ادب میں اپنے مقام و مرتبے کا لوہا منوایا۔ ان کی تنقید نگاری کا اعتراف سید احتشام حسین، محمد حسن عسکری اور گوپی چند نارنگ جیسے بلند پایہ ناقدین نے بھی کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب ''فکشن شعریات، تشکیل و تنقید'' کو نہ صرف ممتاز شیریں کے نام معنون کیا ہے بلکہ انہیں فکشن تنقید کا Pole Star بھی قرار دیا ہے۔

فکشن تنقید چاہے داستان کے حوالے سے ہو، ناول کے حوالے سے یا پھر افسانہ کے حوالے سے فکشن کی ان تینوں اصناف پر جس قدر اور جس دلچسپی سے وقار عظیم نے لکھا شاید ہی کسی دوسرے ادیب نے لکھا ہو۔ افسانے کی تنقید کے حوالے سے ان کی اہم کتاب ''فن افسانہ نگاری'' ہے۔ اس کتاب میں وقار عظیم نے پندرہ مضامین کے تحت افسانے کے فن پر گفتگو کی ہے۔ انھوں نے تمام افسانوی ادب بشمول

داستان، ناول اور افسانہ کو سمجھنے اور سمجھانے کی بھرپور کوشش کی ہے اس میں شامل دیباچے میں افسانے کی تعریف، اہمیت اور افادیت پر بحث کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ افسانہ کی دنیا اپنے اندر بے پناہ وسعت لیے ہوئے ہے اس لیے اس پر لکھا تو ضرور جاسکتا ہے لیکن یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا ہے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے وہ حرف آخر ہے۔ اس صنف ادب میں آغاز سے ہی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں وجہ اس کی یہی ہے کہ زمانہ کے ہر مسائل کو بیان کرنے کی صلاحیت اس میں موجود ہے۔ ان تمام باتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''افسانہ جس زمانے کی چیز ہے اس زمانے کے مزاج کی ساری خصوصیتیں بھی اس میں موجود ہیں زمانہ تیز رو ہے وہ سستی اور سبک رو سے جلدی تھک جاتا ہے۔ اس زمانے کے مصروف و مشغول انسان کو اپنی دلچسپی کے لیے کسی ایسی چیز کی ضرورت تھی جس میں اسے زیادہ وقت نہ صرف کرنا پڑے۔ جس سے اس کی جلدی تھک جانے والی روح اکتا کر بھاگنے کی کوشش نہ کرے۔ اسے کسی ایسی چیز کی ضرورت تھی جس میں فن کی نزاکت ہو اختصار اور ایجاز ہو تفصیل سے زیادہ تصور آفرینی ہو، اور جو اس کے جذبات پر تیزی سے اثر انداز ہونے کے علاوہ اس کے تخیل کو عمل کا موقع دے جو اس میں مصروف، مشغول اور تھکے ماندے انسان کو حقیقت کی ٹھوس اور تلخ دنیا سے بچا کر تھوڑی دیر کے لیے اسے نرم و نازک بازوؤں میں پناہ دے سکے۔ افسانے نے نئے زمانے اور نئے زمانے کے انسان کے لیے وہی سب کچھ مہیا کر دیا جس کی اسے ضرورت تھی۔ اور اس لیے اس نے رفتہ رفتہ اتنی مقبولیت حاصل کی اور اب وہ ادب کی ساری اصناف پر چھایا ہوا ہے۔''[۵۵]

دیباچے میں وقار عظیم نے افسانے اور اس کے فن سے متعلق اس قدر اختصار کے ساتھ سب کچھ کہہ دیا کہ اسے پڑھ کر کتاب میں ہونے والی گفتگو کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں تمام ادب میں دو اصناف کا دور دورہ ہے شاعری میں غزل اور نثر میں افسانہ۔ اگر بغور دیکھا جائے تو فنی اعتبار سے دونوں دو مختلف صنف ادب ضرور ہیں لیکن ایک چیز ان دونوں میں مشترک ہے اور وہ ہے ایجاز و اختصار، ایجاز و اختصار پر مشتمل اصناف کا دور دورہ ہونا اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ عصر حاضر میں انسان کی مصروفیت کس قدر بڑھی ہوئی ہے۔ وقار عظیم بھی صنف افسانہ کی مقبولیت کا ایک اہم سبب

اس سائنسی دور میں وقت کی کمی کی بتاتے ہیں۔اوراسی وجہ سے اسے ایک بیش بہا دولت قرار دیتے ہیں۔ وہ افسانے کو ادب میں نئے زمانے کے مزاج کا مظہر بتاتے ہیں۔کہانی سے انسان کا تعلق اس کے سماجی ارتقا سے سے بھی پہلے ہے۔ ہر زمانے میں کہانی مختلف صورتوں میں موجود نظر آتی ہے، کبھی قصہ، کہانی کے نام سے، کبھی داستان اور حکایت کے نام سے تو کبھی ناول اور افسانے کے نام سے۔

''نقطۂ نظر'' افسانہ کا ایک اہم جزو ہے یعنی کوئی بھی افسانہ کسی خاص مقصد یا مضمون کے تحت لکھا جاتا ہے۔وقار عظیم کے مطابق وہ افسانہ فنی نقطۂ نظر سے مکمل نہیں ہوسکتا جب تک اس کا مقصد نہ واضح ہو۔ یہ صحیح ہے کہ افسانہ نگار سے مرتب فلسفۂ حیات کا تقاضا نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ وہ زندگی کے کسی ایک گوشے پر نظر کرتا ہے اور اسے اپنے افسانے کا عنوان بناتا ہے لیکن زندگی کے جس بھی گوشے کو افسانے میں وہ پیش کرر ہا ہے اس کا مقصد منشا اور نتیجہ واضح ہونا چاہیے اور یہ چیز اسلوب اور طرز ادا سے ہوتی ہے، وہ شاعری کی طرح اشاروں اور کنایوں میں ضرور باتیں کرتا ہے لیکن ان کا استعمال اسے اس طرح کرنا چاہیے کہ قاری تک یہ خبر پہنچ سکے کہ وہ افسانہ کیوں لکھا گیا ہے۔مثلاً اردو افسانے کے اہم ستون سعادت حسن منٹو نے فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع بنا کر ایک افسانہ ''سیاہ حاشیہ'' لکھا جس میں انھوں نے ساری باتیں اشاروں اور کنایوں میں پیش کی لیکن اس کا مقصد واضح ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کے مطالعے سے فرقہ پرستی جیسی لعنت سے نفرت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔نقطہ نظر اگر واضح ہو تو مقصدیت کا حصول آسان ہو جاتا ہے۔وقار عظیم نے افسانے کی حقیقت، موضوع اور مواد کی تلاش، پلاٹ کی اہمیت اور افسانے کے اسلوب وغیرہ پر تفصیلی گفتگو کی ہے جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ فکشن پر وہ کس درجہ گہری نظر رکھتے ہیں۔

''نیا افسانہ'' بھی قار عظیم کی ہی کتاب ہے جو افسانے کی تنقید سے متعلق ایک اہم کتاب ہے۔ غالباً نثری اصناف میں افسانہ ہی ایک ایسی صنف ہے جو تیزی کے ساتھ اور بہت کم وقت میں اپنی صورتیں تبدیل کرتا رہا ہے۔ بہت کم وقت میں یہ صنف جدید اور قدیم کے خانوں میں بٹ گیا۔وقار عظیم نے اس کتاب میں تقریباً پورے افسانوی ادب کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ وہ نئے افسانے سے پہلے کے حالات پر بھی اپنی گرفت رکھتے ہیں اور اپنے عہد میں اس صنف ادب کی صورت حال کا بھی جائزہ پیش

کرتے ہیں۔فکشن کی جدید ترین صنف افسانہ کیوں اور کن سماجی وجوہات کی بنا پر وجود میں آیا اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مختصر افسانے کی ابتدا ایک ایسے زمانے میں ہوئی جب ہندوستانی سماج میں سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی حیثیت سے خاصا انتشار سا پھیلا ہوا تھا اور قومی رہنما اس انتشار سے گھبرا گھبرا کر ملک میں نئی تحریکیں پھیلا کر عوام میں اپنی مٹتے ہوئے تمدن کی محبت اور اس کی جگہ لینے والے ایک نئے نظام کی طرف سے محبت کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش میں مصروف تھے۔ سیاسی رہنما حکومت سے اس بات پر جھگڑ رہے تھے کہ ملک کو کچھ ایسی اصلاحیں دی جائیں جن سے ان کی تعلیمی اور معاشرتی زندگی بہترین بن سکے۔ مذہبی مفکر مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے خطروں پر زور دے کر عوام کو اس پر خطر راہ سے ہٹانے کی کوشش میں مصروف تھے۔ ان میں سے ہر ایک اپنی پرانی چیزوں کی اچھی اور نئی آئی ہوئی چیزوں کی بری بلکہ بھیانک تصویریں بتا رہا تھا۔ اور ادیب جو براہ راست کسی جدوجہد میں حصہ نہیں لے سکتے تھے ان کا ہاتھ بٹا رہے تھے۔'' ۵۶

درج بالا اقتباس کے مطالعے سے ناول کی مٹتی تہذیب اور ایک جدید صنف ادب جسے انگریزی میں Short Story کہا جاتا ہے کے اردو میں رائج ہونے کے اسباب اور اس عہد میں ادبی دنیا میں ہو رہی تبدیلیوں سے ہم بخوبی واقف ہوتے ہیں۔ ہندوستان کا ایک تعلیم یافتہ طبقہ ہمیشہ رہا ہے جو انگریزی طرز زندگی اور تہذیب وتمدن سے ہندوستانی معاشرے کو دور رکھنے کی کوشش کرتا رہا ہے۔ ابتدائی افسانہ نگاروں نے بھی مثلاً سلطان حیدر جوش اور راشد الخیری وغیرہ نے یہی کوشش کی اور یہی کام اکبرالہ آبادی نے شاعری میں کیا۔ مختصر یہ کہ وقار عظیم نے ان تمام سماجی حالات کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے جو یہ بتاتے ہیں کہ قدیم ادبی روایات خاص طور پر فکشن کے جو تصورات صدیوں سے قائم تھے وہ انیسویں صدی کے آغاز سے ہی کس طرح ایک ایک کر کے رخصت ہوتے گئے اور کس طرح فکشن کی دنیا پر ایک نئی صنف اور جدید تصورات ورجحانات نے اپنی اجارہ داری قائم کر لی۔

فکشن اور اس کی تنقید کا آغاز بیشک ترقی پسند تحریک سے قبل ہی ہو گیا تھا لیکن صحیح معنوں میں اس

پر گفتگو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شروع ہوئی لیکن جدیدیت کے آغاز کے ساتھ اردو ادب ایک نئے رجحان سے واقف ہوا جس نے افسانے کی بساط جسے بزرگ فکشن نگاروں نے قائم کی تھی الٹ کر رکھ دی۔ اس نئے رجحان کے تحت ایسا فسانے لکھے گئے جو علامتی، استعاراتی، اور تجریدی ہیں بلکہ ایک وقت ایسا بھی آیا جب کہانی جو کہ فکشن کی روح ہے اس کا بھی انکار کیا گیا اور ''آ کہانی'' جس کا تعلق ہندی ادب سے ہے کو فروغ دینے کی کوشش کی گئی لیکن چونکہ کہانی جیسا کہ اوپر ذکر ہوا افسانہ کی روح ہے لہٰذا لوگوں نے اس روش کو ترک کر دیا۔ اس عمل پر بہت سے ناقدین نے سخت ردعمل کیا، گوپی چند نارنگ نے لکھا:

''میرے نزدیک کہانی سے کہانی پن کا اخراج غیر افسانوی عمل ہے اور اس کی مذمت کرنی چاہیے۔''۵۷

وقار عظیم نے اپنی اس کتاب میں اردو افسانے کے ہر دور کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانہ نگاری کے پروان چڑھنے کی بات یہ بھی مانتے ہیں، بلکہ یہاں تک کہتےہیں کہ ترقی پسند افسانے نے افسانے کے فن کو ارتقائی منازل طے کرنا سکھایا اور صحیح معنوں میں انسانی زندگی سے اس کا رشتہ استوار کرایا۔ دوسرے باب میں انھوں نے قدیم اور جدید افسانہ نگاروں کے فن کا بھی جائزہ پیش کیا ہے اور مدلل انداز میں بتایا ہے کہ فنی نقطہ نظر سے کس افسانہ نگار کی کیا خاصیت ہے۔

فکشن تنقید کے حوالے سے سلیم اختر کی کتاب ''افسانہ حقیقت سے علامت تک'' بھی ایک اہم کتاب ہے جو پہلی مرتبہ ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے عنوان میں لفظ افسانہ مختصر افسانہ کے لیے نہیں بلکہ لفظ کہانی کی جگہ استعمال ہوا ہے کیوں کہ سلیم اختر نے اس میں افسانے کے متعلق تنقیدی خیالات کا اظہار ضرور کیا ہے، لیکن اس سے قبل پورے افسانوی عہد کا تجزیہ بھی پیش کیا ہے جس کے لیے انھوں نے میر امن کی باغ و بہار کو بنیاد بنا کر اس کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ مختصر افسانہ سے قبل لفظ افسانہ داستان اور ناول میں پیش ہونے والی کہانیوں کے لیے استعمال ہوتا رہا ہے۔ آج بھی جب مجموعی طور پر داستان، ناول اور افسانہ کی بات ہوتی ہے تو اس کے لیے ایک اصطلاح ''افسانوی ادب'' استعمال ہوتا ہے۔ جس سے مراد داستان بھی ہوئی ہے ناول بھی اور افسانہ بھی، بہرکیف فکشن تنقید میں اس کتاب کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کیوں کہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کے مطابق محمد احسن فاروقی نے اس کے

فلیپ پر فکشن تنقید کے متعلق اسے ''معرکتہ الآرا کتاب'' بتایا ہے۔خود سلیم اختر نے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ:

''باغ وبہار سے لے کر راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ'' متھن تک یہ اس مجموعہ کے پہلے اور آخری مضمون کے عنوانات ہی نہیں بلکہ داستان سے مختصر افسانہ کے سانچے میں سما جانے تک اردو نثر نے گزشتہ پونے دوسوسال میں جو جو کروٹیں بدلیں ان کی کہانی بھی ہے۔'' ۵۸؎

درج بالا اقتباس کی روشنی میں معلوم ہوتا ہے کہ سلیم اختر کی یہ کتاب نہ صرف فکشن کی تنقید ہے بلکہ تقریباً پونے دوسو سالوں تک اردو نثر جس تغیر وتبدل سے دوچار ہوئی ہے اس کی تاریخ بھی ہے۔ انھوں نے اس کتاب میں نہ صرف فکشن کی تنقید پیش کی ہے بلکہ مذکورہ گذشتہ برسوں میں تنقید چاہے شاعری کی ہو یا پھر نثر کی اس کا بھی تجزیہ پیش کرتی ہے اس کتاب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس طویل عرصے میں تنقیدی کارنامہ انجام دینے والے ناقدین سے وہ بہت زیادہ مطمئن نظر نہیں آتے۔لفظ ''رومانیت'' اردو ادب میں زیر بحث رہا ہے۔بعض نے اس لفظ کو ادب کے لیے ایک کارگر عنصر یا عنوان تسلیم کیا ہے اور بعض نے اس کی مخالفت بھی کی ہے۔سلیم اختر نے بھی اس لفظ کو موضوع بحث بنایا ہے اور ساتھ ہی افسانے کی تکنیک کا نفسیاتی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔افسانے میں پلاٹ کی اہمیت سے متعلق بھی گفتگو ہوتی رہی ہے۔ نقادوں کی جماعت یہاں بھی دو گروہوں میں نظر آتی ہے۔ کچھ اس کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہیں تو کچھ انکار، سلیم اختر پلاٹ کو افسانہ نگاری کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں کیونکہ پلاٹ ہی کے ذریعے کہانی ترتیب وار انجام کو پہنچتی ہے۔افسانے کے متعلق عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ اسے علامتی اور تجریدی جدیدیت نے بنایا لیکن سلیم اختر کا خیال اس کے برعکس ہے۔ وہ اس کا سرا ترقی پسند تحریک سے جوڑتے ہیں اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بعض ایسے افسانے بھی لکھے جو آج کے مفہوم کے لحاظ سے خالص علامتی اور تجریدی تو نہ تھے لیکن ان کے روپ میں حقیقت پسند افسانہ علامت اور تجریدیت کی طرف مائل پرواز نظر آتا ہے۔'' ۵۹؎

ادب جامد اور ساکت نہیں بلکہ ایک متحرک شے ہے جو ہر زمانے اور ہر عہد میں مختلف تجربات اور تغیرات سے دوچار ہو کر سامنے آتا رہا ہے۔ جدیدیت کے پرچم تلے جب افسانے میں علامت اور تجرید

کا استعمال خوب سے خوب تر ہوتا گیا تو ادب کے سنجیدہ قارئین انہیں سودمند ادب کے منافی ماننے لگے اوران کے خلاف خوب زور وشور سے آوازیں اٹھنے لگیں۔لیکن سلیم اختر انہیں قبول کرتے ہیں اوراس کی وجہ بتاتے ہیں چونکہ علامت اور تجرید پرمبنی افسانہ لکھنے والوں کا ایک حلقہ پیدا ہو چکا ہے اس لیے یہ ادب کے لیے فائدہ مند ہے بلکہ وہ ایک قدم آگے بڑھ کر یہاں تک کہتے ہیں کہ یہی اردو افسانے کے مستقبل کی ضامن ہے۔

اردو فکشن تنقید اور خاص طور پر افسانے کی تنقید سے متعلق یہ چند کتابوں کا تذکرہ تھا جو آغاز سے لے کر ۱۹۸۰ء پر محیط ہے۔متذکرہ بالا کتابوں کے علاوہ اور بھی بہت سی کتابیں ہیں جو افسانے کی تنقید سے متعلق ہیں مثلاً داستان سے افسانے تک (وقار عظیم)، نئے افسانے کا سلسلہ (مہدی جعفر) جدید اردو افسانہ (شہزاد منظر) اردو افسانہ اور افسانہ نگار (فرمان فتحپوری) اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش (انور سدید)،اردو افسانے کے افق (مہدی جعفر) افسانے کا منظر نامہ (مرزا حامد بیگ) وغیرہ۔مذکورہ بالا کتابوں کا تعلق عام طور سے افسانے کی تنقید سے ہے لیکن ان کے علاوہ بھی متعدد ناقدین نے اپنی تنقیدی کتابوں میں افسانے کے متعلق اظہار خیال کیا ہے جو تنقیدی نقطہ نظر سے اہمیت کی حامل ہیں۔مثلاً مشہور ترقی پسند ناقد آل احمد سرور کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تنقیدی اشارے'' کے نام سے معنون ہے اس میں ایک مضمون ''اردو میں افسانہ نگاری'' کے عنوان سے شامل ہے جس کے مطالعہ سے افسانے کے متعلق ان کے خیالات سے واقفیت حاصل ہوتی ہے چونکہ یہ مضمون افسانے کے ارتقائی سفر پر مبنی ہے اس لیے افسانے کے متعلق ان کے نظریات اس قدر واضح نہیں ہو پاتے جتنے ان کے دیگر مضامین مثلاً ''پریم چند اور ہم'' اور ''بیدی کی افسانہ نگاری'' وغیرہ سے ہوتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے ممتاز ناقد احتشام حسین نے بھی فکشن کی تنقید اور خاص طور پر افسانے سے متعلق کئی مضامین لکھ کر فکشن کا صحیح قاری ہونے کا ثبوت پیش کیا ہے۔افسانے کی تنقید سے متعلق ان کے مضامین کی فہرست کچھ یوں ہے، ''افسانہ اور حقیقت''، ''کرشن چند کی افسانہ نگاری''،افسانوی ادب کی اہمیت''، ''افسانے میں نفسیات کا عنصر''، اردو افسانہ ہندوستان میں'' اور ''اردو کے رومانوی افسانہ نگار'' وغیرہ، احتشام حسین اپنے مضمون افسانہ اور حقیقت میں اس بات پر مدلل انداز میں بحث کرتے ہیں کہ

افسانہ کے مقابلے میں جب لفظ حقیقت بولا جاتا ہے تو اس سے کیا مراد ہوتا ہے یا ہونا چاہیے۔خود افسانہ جسے جھوٹ یا من گڑھت کہا جاتا ہے کیا یہ لفظ حقیقت کے مقابلے میں بولا نہ جانے والا جھوٹ ہے؟ ان کا ماننا ہے کہ ادب میں حقیقت کا مفہوم ہر زمانے میں بدلتا رہتا ہے، ابتدا میں کچھ اور تھا اور آج کچھ اور ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''افسانہ گوئی اور افسانہ نویسی کے ابتدائی دور میں حقیقت کا مفہوم وہ نہیں تھا جو آج ہے اور ظاہر ہے کہ وہ ہو بھی نہیں سکتا تھا۔اسی لیے عرض کیا گیا ہے کہ حقیقت کا کوئی متعین اور غیر مرئی تصور غیر تصور صرف خیال کی بات ہے۔ زندگی میں جس طرح تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہ تبدیلی اس کشمکش کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوتی ہے جو انسان اپنی بقا اور بہبود کے لیے مختلف زمانوں میں کرتا رہتا ہے۔''[۶۰]

اس مضمون کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ احتشام حسین اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ افسانہ جھوٹ نہیں ہوتا اور حقیقت صرف حقیقت نہیں ہوتی بلکہ افسانہ میں حقیقت اور حقیقت میں افسانہ چھپا ہوتا ہے۔جس پر غور کرنے اور سمجھنے کے لیے اعلیٰ قسم کی نظر درکار ہوتی ہے۔

محمد حسن عسکری بھی افسانے کے متعلق کئی مضامین لکھ کر اس کی تنقیدی روایت کا حصہ بنے۔اس تعلق سے ان کے دو مضامین ''منٹو فسادات پر'' اور ''غلام عباس کے افسانے'' بے حد اہمیت کے حامل ہیں۔ تقسیم ملک اور ۱۹۴۷ء اردو ادب ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستانی ادب میں ایک تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔بٹوارے کے عوض جو کچھ بھی ہوا اور انسانیت جس قدر بھی شرمسار ہوئی ہر ایک ادیب اور مصنف نے اس سے پیدا ہونے والی سماجی کمزوریوں اور رونما ہونے والے ہندو مسلم فسادات کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔اس موضوع پر افسانے بھی خوب لکھے گئے اور پھر ان پر تنقیدی کتابیں اور مضامین بھی کثیر تعداد میں شائع ہوئے۔منٹو نے بھی کئی افسانے اس موضوع پر لکھے جنہیں بنیاد بنا کر محمد حسن عسکری نے ایک مضمون ''منٹو فسادات پر'' پر لکھا۔محمد حسن عسکری فسادات کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں کو ادبی افسانہ نہیں مانتے بلکہ یہاں تک کہتے ہیں کہ یہ افسانے اپنا سماجی حق بھی ادا کرنے سے قاصر رہے۔وہ لکھتے ہیں:

''فسادات والے افسانے ادب نہیں تھے تو نہ ہوتے، مگر وہ تو اپنا سماجی مقصد بھی ٹھیک طرح ادا نہیں کر سکتے کیونکہ جو باتیں یہ افسانے پیش کرتے ہیں، وہ تو اب

خبریں بھی نہیں ہیں۔''۶۱؎

درج بالا اقتباس کے مطالعے کے بعد کئی سوالات ذہن میں ابھرنے لگتے ہیں مثلاً یہ کہ کیا افسانے کے لیے وہی موضوعات مناسب اور بہتر ہوتے ہیں جو افسانہ لکھتے وقت رونما ہوتے ہیں؟ اور کیا ایسے موضوعات وقت کے ساتھ اپنی اہمیت کھو بیٹھتے ہیں؟ وغیرہ وغیرہ۔ اردو افسانے میں منٹو کی پہچان حقیقت نگار کی ہے۔ انھوں نے جو کچھ بھی دیکھا اپنے مخصوص انداز میں پیش کر دیا۔ فسادات کے متعلق ان کے لکھے گئے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد حسن عسکری دو باتوں کی خبر دیتے ہیں:

> ''فسادات کے متعلق جتنے بھی افسانے لکھے گئے ہیں ان میں منٹو کے یہ افسانے اور لطیفے سب سے زیادہ ہولناک اور سب سے زیادہ رجائیت آمیز ہیں۔ منٹو کی دہشت اور منٹو کی رجائیت سیاسی لوگوں یا انسانیت کے نیک دل مفادوں کی دہشت اور رجائیت نہیں ہے۔ بلکہ ایک فن کار کی دہشت اور رجائیت ہے، اس کا تعلق بحث وتمحیص یا تفکر سے نہیں ہے بلکہ ٹھوس تخلیقی تجربے سے ہے، یہی منٹو کے ان افسانوں کا واحد امتیاز ہے۔''۶۲؎

افسانے کی تنقید کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا کے بھی کئی مضامین ہیں جن میں ''اردو افسانے کے تین دور''، ''اردو افسانے میں کردار کی کشمکش''، اور ''شمس آغا کے افسانے'' خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔ ان مضامین کے مطالعے سے ڈاکٹر وزیر آغاز کے تنقیدی خیالات سے واقفیت ہوتی ہے۔ انھوں نے افسانے کو تین ادوار میں تقسیم کر کے اس کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔

فکشن تنقید اور خاص طور پر افسانے کی تنقیدی روایت کے مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ یہ صنف ادب نثر میں وہی درجہ رکھتی ہے جو شاعری میں غزل کا ہے۔ عصر حاضر میں ہر موضوع پر افسانہ لکھنے کا رواج عام ہے اور ظاہر بات ہے کہ تنقید نگاروں کی بھی ایک جماعت ہے جو افسانوں کی تفہیم وتنقید میں منہمک ہے۔ اس صنف ادب میں روز بروز اضافہ اور اس کی تنقید کی جو مضبوط روایت آج قائم ہو چکی ہے ان وجوہ کی بنیاد پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کا مستقبل روشن اور تابناک ہے۔

حواشی

۱۔ اردو فکشن کی تنقید، ارتضٰی کریم، پروفیسر، قومی کونسل برائے اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۶، ص ۱

۲۔ نظر اور نظریہ، آل احمد سرور، پروفیسر، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۳، ص ۵۶

۳۔ ہندوستانی تہذیب: کے تناظر میں، ابن کنول، پروفیسر، سیما آفسیٹ پریس، دہلی، ۱۹۸۸، ص ۱۳

۴۔ ردو فکشن: تنقید و تجزیہ، صغیر افراہیم، پروفیسر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۳، ص ۲۳۶

۵۔ فن کی جانچ، سیدہ جعفر، ڈاکٹر، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدرآباد، ۱۹۶۵، ص ۱۲۸۔۱۲۹

۶۔ اردو فکشن کی تنقید ارتضٰی کریم، پروفیسر، قومی کونسل برائے اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۶، ص ۵

۷۔ میر امن، باغ و بہار، نول کشور، لکھنؤ، ص ۳

۸۔ گزشتہ لکھنؤ، عبدالحلیم شرر، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنؤ، ۱۹۷۴، ص ۱۳۴

۹۔ گزشتہ لکھنؤ، عبدالحلیم شرر، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنؤ، ۱۹۷۴، ص ۱۳۵

۱۰۔ فن داستان گوئی، کلیم الدین احمد، دائرہ ادب، بانکی پور پٹنہ، ص ۱۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۲۔۲۳

۱۲۔ اردو فکشن کی تنقید، ارتضٰی کریم، پروفیسر، قومی کونسل برائے اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۶، ص ۹۷

۱۳۔ اردو کی نثری داستانیں، گیان چند جین، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۷، ص ۱۶

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۳

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۴۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۴۳

۱۸۔ ہماری داستانیں، وقار عظیم، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۸۰، ص ۵۔۶

۱۹۔ ایضاً، ص ۶

۲۰۔ ایضاً، ص ۶

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۴

۲۲۔ اردو فکشن کی تنقید، ارتضٰی کریم، پروفیسر، قومی کونسل برائے اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۶، ص ۱۳۹

۲۳۔ اردو فکشن کی تنقید، ارتضیٰ کریم، پروفیسر، قومی کونسل پرائے اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۶، ص ۱۴۱

۲۴۔ باغ و بہار (مرتبہ)، ممتاز حسین، ص ۶۲

۲۵۔ باغ و بہار ایک تجزیہ، وحید قریشی، نصرت پبلیشرز، امین آباد لکھنو، ۱۹۸۲، ص ۸

۲۶۔ اردو فکشن کی تنقید، ارتضیٰ کریم، پروفیسر، قومی کونسل پرائے اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۶، ص ۱۶۰

۲۷۔ ذات شریف، مرزا رسوا، اشرفی بک ڈپو، ایسولی پریس لکھنو، ص ۳

۲۸۔ ایضاً، ص ۴

۲۹۔ اردو فکشن کی تنقید، ارتضیٰ کریم، پروفیسر، قومی کونسل پرائے اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۶، ص ۱۸۸

۳۰۔ مضامین پریم چند (مرتبہ)، قمر رئیس، ڈاکٹر، یونیورسٹی پبلیشرز مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۶۰، ص ۱۱۸

۳۱۔ اایضاً، ص ۱۲۱

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۲۲

۳۳۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۳۴۔ ناول کی تاریخ اور تنقید، علی عباس حسینی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۷، ص ۲۶۔۲۷

۳۵۔ ایضاً، ص ۵۹

۳۶۔ ایضاً، ص ۲۰۵

۳۷۔ اردو فکشن کی تنقید، ارتضیٰ کریم، پروفیسر، قومی کونسل پرائے اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۶، ص ۲۱۱

۳۸۔ ناول کیا ہے، احسن فاروقی، ڈاکٹر، امین الدولہ پارک پارک لکھنو، ۱۹۴۸، ص ۳۴

۳۹۔ اردو فکشن کی تنقید، ارتضیٰ کریم، پروفیسر، قومی کونسل پرائے اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۶، ص ۲۲۱

۴۰۔ اردو ناول نگاری، سہیل بخاری، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۰، ص ۹۵

۴۱۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۴۲۔ اردو فکشن کی تنقید، ارتضا کریم، پروفیسر، قومی کونسل پرائے اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۶، ص ۲۴۶

۴۳۔ ایضاً، ص ۲۵۳

۴۴۔ ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، یوسف سرمست، نیشنل بک ڈپو، حیدر آباد، ۱۹۷۳، ص حرف آغاز

۴۵۔ یضاً، ص ۶

۴۶۔ علامہ راشد الخیری، نجیب اختر، ڈاکٹر، دہلی اردو اکیڈمی، ۲۰۰۹، ص ۹۹

۴۷۔ دنیائے افسانہ، عبدالقادر سروری، انجمن مکتبہ ابراہیمیہ امدادیہ، حیدر آباد، ۱۹۳۵ (دوم)، ص ۴

۴۸۔ ایضاً،ص۹

۴۹۔ ایضاً،ص۳

۵۰۔ ایضاً،ص۴

۵۱۔ ایضاً،ص۱۸۲۔۱۸۳

۵۲۔ ایضاً،ص۱۹۵

۵۳۔ افسانہ،مجنوں گورکھپوری،ایوان اشاعت،گورکھپور،۱۹۳۵،ص۱۲۶

۵۴۔ معیار،ممتاز شیریں،نیاادارہ،لاہور،۱۹۶۳،ص۱۲۳

۵۵۔ ایضاً،ص۲۵

۵۶۔ فن افسانہ نگاری،وقارعظیم،اعتقاد پبلیشنگ ہاؤس،نئی دہلی،۱۹۷۷،ص۵۔۶

۵۷۔ نیاافسانہ،وقارعظیم،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۱۹۸۲،ص۲۲۔۲۳

۵۸۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل،(مرتبہ)،گوپی چند نارنگ،پروفیسر،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،نئی دہلی،۲۰۰۰،ص۴۷۷

۵۹۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک،سلیم اختر،اردو رائٹرس گلڈ،الہ آباد،۱۹۸۰،ص۱۰

۶۰۔ ایضاً،ص۱۰۵

۶۱۔ روایت اور بغاوت،سید احتشام حسین،سرفراز پریس لکھنو،۱۹۷۲،۵۱۔۵۲

۶۲۔ انسان اور آدمی،محمد حسن عسکری،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۱۹۷۶،ص۱۵۳

۶۳۔ ایضاً،ص۱۵۷

باب دوم

وارث علوی کے چند اہم معاصر فکشن نقاد

اردو میں فکشن کی تنقید کا آغاز نقادوں کے ذریعے نہیں بلکہ خود فکشن نویسوں کے ذریعہ ہوا۔ ابتدائی فکشن نگاروں نے اپنے یا اپنے ہم عصروں کی کتابوں پر تبصرہ یا تقریظ لکھ کر ان کی تخلیقات کے بارے میں اظہار خیال فرمایا۔ یہ فکشن تنقید کا بالکل ابتدائی دور ہے۔اس کے بعد بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں اہم فکشن نگاروں مثلاً راشد الخیری، پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری اور علی عباس حسینی وغیرہ نے مضامین لکھ کر فکشن کی تنقید کی بنیادی عمارت کھڑی کی جن میں فکشن کی مقبولیت کے اسباب، موضوعات اور اس کی فنی خصوصیات کو موضوع بحث بنایا۔فکشن کی تنقید پر با قاعدہ گفتگو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شروع ہوئی۔اس دوران شعری اور نثری اصناف کئی حیثیتوں سے تبدیلی اور تجربات سے گزریں۔ترقی پسند تحریک سے قبل اصناف ادب پر قدیم اسلوب اور موضوعات کے اثرات موجود تھے لیکن اس تحریک نے ادب کے مسند پر سماج کے نچلے طبقوں کو بھیبیٹھایا اور سماجی مسائل کی عکاسی کرنے والے موضوعات سے شعری اور نثری اصناف کا دامن وسیع کیا۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھی گئی تنقید اور خاص طور پر فکشن تنقید کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے فکشن تنقید کی بنیاد سماجی حقیقت نگاری پر قائم کی اور فکشن تنقید پر گفتگو عام کی۔اس دوران ناقدین کی ایک طویل فہرست نظر آتی ہے جنھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے فکشن تنقید کو اعتبار اور وقار بخشا۔انہیں نقادوں میں ایک اہم نام وارث علوی کا بھی ہے جو فکشن کی تنقید کا اہم حوالہ ہیں۔اس حوالے سے وارث علوی کا عہد بے حد زرخیز نظر آتا ہے۔ان سے بزرگ فکشن ناقدین آل احمد سرور، محمد حسن عسکری اور احتشام حسین وغیرہ نے فکشن تنقید پر توجہ دی لیکن وارث علوی کے معاصر فکشن ناقدین نے خاص طور پر اپنی تحریروں سے فکشن تنقید کو عام کیا۔ان کے معاصرین میں شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر وہاب اشرفی، عابد

سہیل، باقر مہدی، فضیل جعفری اور محمود ہاشمی وغیرہ کا شمار ہوتا ہے جنھوں نے اپنی تحریروں سے فکشن تنقید کو حد درجہ اعتبار بخشا۔ ذیل میں ترتیب وار ان کے ہم عصر فکشن ناقدین کے کارناموں کا جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔

گوپی چند نارنگ

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ادب میں شعری اصناف کی تفہیم پر جس قدر توجہ دی گئی اور جس عرق ریزی سے اور سنجیدگی سے شاعری کو جانچا اور پرکھا گیا اتنی سنجیدگی سے فکشن کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ یہ اعتراض درست نہیں ہے اور اگر ہے بھی تو اس کا اطلاق ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ وجود میں آئے فکشن تنقیدی سرمائے سے قبل تک ہوسکتا ہے۔ اس کی ایک اور اہم سبب یہ ہے کہ چونکہ نثر کے مقابلے میں شاعری قدیم صنف ادب ہے اور نثر میں افسانہ تو سب سے جدید ہے۔ ظاہر ہیکہ ادب میں شعری سرمایہ نثری اصناف کے مقابلے میں زیادہ ہے اور یہ فطرت کا قانون ہے کہ طاقتور اور اولیت کے درجے پر فائز لوگوں اور چیزوں کا تذکرہ زیادہ کیا جاتا ہے بلکہ ان کی انسانی معاشرے میں مثالی حیثیت بھی ہوتی ہے اور وہ قابل تقلید بھی سمجھے جاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ اکثر نقادوں نے شاعری کو اپنے مطالعے کا مرکز بنایا، لیکن جب ترقی پسند تحریک کا وجود ہوا اس کی سرپرستی میں افسانے کو فروغ حاصل ہوا تو نقادوں کی ایک بڑی جماعت پیدا ہوئی جو اس صنف ادب کے خدوخال کو اجاگر کرنے میں منہمک نظر آتی ہے۔ نقادوں کی انہیں فہرست میں ایک بے حد اہم نام پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ (پ: ۱۱ر فروری، ۱۹۳۱ء) کا شمار اردو ادب کے ان ممتاز ناقدوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو کی آبیاری میں پوری زندگی صرف کردی، بلکہ وہ آج تک اپنی بیش بہا تحریروں سے ادب کی میراث میں روز بروز اضافہ کرتے جارہے ہیں۔ بزرگ ناقدین حالی اور شبلی وغیرہ نے فکشن تنقید کی طرف توجہ ہی نہیں کی۔ بعد کے جن ناقدین نے فکشن تنقید کو احترام اور اعتبار بخشا ان میں گوپی چند نارنگ ایک بے حد اہم نام ہے جو وارث علوی کے ہم عصر بھی ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ بنیادی طور پر ساختیاتی مفکر ہیں، وہ ادب کا مطالعہ اسی نقطۂ نظر سے

کرتے ہیں۔ فکشن تنقید میں وہ روایت کے احترام کے ساتھ ساتھ نئے طرز نقد کی اہمیت پر بھی زور دیتے ہیں، یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ کوئی بھی تہذیب یا طرز اپنی روایت سے رشتہ استوار رکھے بغیر ترقی کے منازل نہیں طے کر سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اجتہاد سے کام تو ضرور لیتے ہیں لیکن روایت کے احترام کو پس پشت نہیں رکھتے۔ ''فکشن شعریات: تشکیل وتنقید'' ان کے فکشن سے شغف، اس کے وسیع مطالعے اور اس کے رموز ونکات سے آگاہی کا مخبر ہے۔ فکشن تنقید سے اپنی وابستگی کی وجہ وہ کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

> ''فکشن کی تنقید سے میری دلچسپی اسلوبیات، فکریات (تھیوری) یا مابعد جدیدیت کے مباحث سے کسی طرح کم نہیں...... پچھلے میں تیس برسوں میں فکریات میں نئے چیلنج سامنے آتے رہے، پوری علمیات (Epistemology) وہ نہیں رہی جو پہلے تھی۔ جیسے کہ معلوم ہے ہر عہد اپنے Episteme (علمیاتی زمرہ) سے پہچانا جاتا ہے۔ اس کا اثر ادبیات، سماجیات کلچر سب پر ہوتا ہے۔ تنقیدی ترجیحات اور رویے بھی اس سے بچ نہیں سکتے۔ اس اعتبار سے زیر نظر مضامین خود میری ادبی فکر اور تنقیدی شعر نشان راہ ہیں۔''[1]

منٹو کی نئی پڑھت: متن، ممتا اور خالی سنسان ٹرین'' بیدی کے فن کے استعاراتی اور اساطیری جڑیں''، چند لمحے بیدی کی ایک کہانی کے ساتھ، بلونت سنگھ کا فن: سائیکی، ثقافت اور شکست رومان'' اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ، نیا افسانہ علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر''، فکشن کی شعریات اور کہانی کا جوہر'' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں جن کا مطالعہ سے گوپی چند نارنگ کے طرز نقد سے واقفیت ہوتی ہے۔

پریم چند اردو فکشن میں ایک حقیقت نگار کے طور پر جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ انھوں نے ''اردو فکشن میں اصل ہندوستان کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی، ان سے قبل اردو فکشن پر خیالی باتوں اور گل وبلبل کے موضوعات وغیرہ کو ہی اہمیت حاصل تھی۔ انھوں نے اس پورے قدیم طرز اور فکر کو اپنی تحریروں سے نہ صرف متاثر کیا بلکہ طبقۂ عام کی زندگی اور ان کے مسائل کے بیان کا ذریعہ بھی بنایا۔ اسی لیے گوپی چند نارنگ جب پریم چند کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی تکنیک میں Irony کے معنی ہوتے ہیں ستم ظریفی، پریم چند پر بہت سی کتابیں لکھی جا چکی ہیں لیکن گوپی چند نارنگ ان پر لکھی ہوئی تنقیدوں سے مطمئن نہیں نظر آتے کیوں کہ:

''زیادہ تر ہندی والے اردو پریم چند سے ناواقف نہیں اور زیادہ تر اردو والے ہندی پریم چند سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتے۔ حالانکہ پریم چند کی شخصیت اور ان کے فن کو ان کی ابتدائی ترتیب، تصنیف و تالیف کے اردو پس منظر اور اردو زبان کے شعوری اور غیر شعوری اثرات کے بغیر سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ اسی طرح ہندی کی طرف ان کا جو جھکاؤ ہوا اور اپنے تخلیقی اظہار کے لیے بعد میں انھوں نے جس طرح ہندی کو اختیار کیا تو لامحالہ اردو میں بھی پورے پریم چند کو ان کے ہندی میلان و اظہار کے بغیر سمجھنا ناممکن ہے۔ ابھی تک کوئی ایسا اعلیٰ تنقیدی کارنامہ نظر نہیں آتا جو پریم چند کی اردو ہندی شخصیت سے پوری طرح غیر جانب داری اور علمی معروضیت کے ساتھ انصاف کرتا ہو۔''۲

درج بالا اقتباس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند کے فکر و فن پر گفتگو کے لیے ضروری ہے کہ ان کا مطالعہ وسیع کینوس کے تحت کیا جائے۔ پریم چند کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ جس طرح اردو میں بڑے فکشن نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ اسی طرح ہندی ادب میں بھی ان کا وہی مقام ہے اور عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ اردو والے ہندی پریم چند سے واقف نہیں ہوتے اور ہندی والے اردو پریم چند سے ناواقف ہوتے ہیں جب کہ ان کی (پریم چند) ''ادبی زندگیاں ہیں ایک اردو میں اور دوسرا ہندی میں۔ گوپی چند نارنگ کے مطابق ان کے فکر و فن پر اس وقت تک مکمل بات ہو پانا مشکل ہے جب تک ان کی دونوں زندگیوں سے واقف نہ ہو لیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند پر تقریباً ہر بڑے نقاد نے قلم اٹھایا ہے باوجود اس کے ان پر ہوئے کام کو نارنگ صاحب ناکافی سمجھتے ہیں، ان کا کہنا ہے کہ اردو ہندی فکشن کی روایت کی تشکیل و تعمیر میں پریم چند کا جتنا بڑا حصہ ہے اس پر صرف عمومی گفتگو یا یہ کہہ کر کہ افسانے کے جنم داتا ہیں بات مکمل نہیں ہو سکتی۔ پریم چند کو وہ اپنے مطالعے کا موضوع بنانے کا سبب بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''میرا مقصد اس احساس کو اجاگر کرنا ہے کہ پریم چند سے اس وقت تک انصاف نہیں کیا جا سکتا ہے جب تک نظریات اور رد نظریات کے خارجی اور غیر ادبی دباؤ سے ہٹ کر فن کار پریم چند پر توجہ مرکز کی جائے۔''۳

اردو ادب میں تحریکات کی ایک مضبوط روایت رہی ہے اور ان سے وابستہ شاعر و ادیب اور

نقاد بھی ہیں اور پریم چند کو تقریباً ہر نقاد نے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ نارنگ صاحب کا اعتراض یہی ہے کہ ہر کسی نے انہیں کسی مخصوص نظریے کے ماتحت جانچا اور پرکھا ہے جب کہ ان کا فکری نظام نظریات اور تحریکات سے بلند ہو کر خالص معاشرتی حقائق پر قائم اور جب تک نظر صرف ان کے فکر و فن پر مرکوز نہ ہو انصاف نہ ہو سکے گا۔ اسی لیے نارنگ صاحب پریم چند کا ہر زاویے سے مطالعہ کرنے پر زور دیتے ہیں اور پریم چند کے فکر و فن کا جائزہ لینے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> ''پریم چند انسانی نفسیات کا شعور رکھتے تھے۔ ان کے پاس صرف ایک دردمند اور انسان دوست نہیں، حقیقت کو پہچاننے والی نظر اور اسے بیان کرنے والا قلم بھی تھا۔ یہی فن کار جس طرح حقیقت کی بازیافت کرتا ہے، تخیل کی سطح پر اس سے جس طرح چراغ روشن کرتا ہے اور گزراں حقیقت تقلیب کر کے اسے جس طرح فنکارانہ چابکدستی سے تخلیقی سطح پر زندہ جاوید کر دیتا ہے پریم چند کے یہاں اس کی مثالوں کی کمی نہیں۔ وہ اخلاقیات اور جذبات سے ہٹ کر بھی دیکھ سکتے تھے۔ انھوں نے حق وانصاف، عدل و شجاعت، دھرم کرم اور سماج سیوا کے جو آدرش تراشے ہیں، انہیں بعض جگہ اپنے ہی کرداروں کے ہاتھوں ریزہ ریزہ ہوتے ہوئے بھی دکھایا ہے۔ اس کے لیے جس فنکارانہ اہمیت اور بے دردی کی ضرورت ہے وہ بھی ان میں تھی۔ انھوں نے بے لاگ حقیقت نگاری بھی کی، گہرے طنز سے بھی کام لیا اور نہایت سفاکی اور بے باکی سے Irony کی تعمیر و تشکیل کا حق بھی ادا کیا۔''[۴]

گوپی چند نارنگ نے اردو افسانے کے بے حد مشہور اور بے باک افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کو اپنے مطالعہ کا موضوع بنایا اور ایک مضمون ''منٹو کی پڑھت متن ممتا اور خالی سنسان ٹرین'' کے عنوان سے لکھ کر ان کے فکر و فن پر عالمانہ بحث کی۔ ادب کا ایک طبقہ منٹو پر فحش نگاری کا الزام لگاتا ہے۔ بے شک انہوں نے ایسی کہانیاں لکھی ہیں ان باتوں پر مبنی ہیں جنہیں طبقہ اشرافیہ پڑھنا اور سننا عام طور پر قبول نہیں کرتا لیکن ایسی کہانیاں منٹو نے کیوں لکھی، کیا مقصد تھا؟ کیا وہ فحش نگاری کو ہندوستانی معاشرے میں عام کرنا چاہتے تھے؟ ان سوالوں پر بات کرنے کے بجائے صرف انہیں مورد الزام ٹھہرا دیا گیا۔ یہ جاننے اور سمجھے کی کوشش نہیں کی گئی، منٹو نے سماج میں موجود گندگی کو گندگی کہا اور اس سے پورے سماج کو واقف

کرانے کی کوشش کی۔وارث علوی کی طرح گوپی چند نارنگ نے بھی اس کے خلاف سخت ردعمل کا اظہار کیا اور منٹو کی حقیقت نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

''منٹو کے خون میں کچھ ایسی حرارت گردش تھی وہ فطرتاً اور طبقاً اس شے سے شدید نفرت کرتا تھا جسے بالعموم اخلاق وتہذیب کا لبادہ پہنا دیا گیا ہو۔اس کی ایکسری نگاہ فوری طور پر ان لبادوں کو کاٹ کر اس حقیقت تک پہنچ جاتی تھی جو ہر چند کہ تلخ اور تکلیف دہ تھی لیکن سچائی کی سطح رکھتی تھی۔'' ۵

منٹو کے متعلق اتنا واویلا اس لیے مچایا گیا کیوں کہ انھوں نے سماج کے ان موضوعات پر بے باکی کے ساتھ گفتگو کی جو ایک بہتر سماج کے لیے سب سے بڑی رکاوٹ تھیں اور وہ رکاوٹ اتنی بڑی تھی کہ عموماً اخلاقیات کے بہانے لوگ ان پر بات کرنے سے کتراتے تھے۔منٹو کا مقصد ہرگز فحش نگاری کی تشہیر نہ تھا۔انھوں نے صرف اتنا جرم کیا کہ فحش کو بانگ دہل فحش کہا،منٹو کا اگر وسیع تناظر میں مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ صحیح کو غلط اور غلط کو صحیح کہنے کا آج جو ایک رواج معاشرے میں دیکھنے کو ملتا ہے اس کی جڑیں بہت مضبوط اور پرانی ہیں،ایک منٹو سے صرف اس لیے متنفر نظر آتا ہے کیوں کہ انھوں نے ان گندگیوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی جس پر سماج نے پردہ ڈال رکھا تھا،منٹو کے افسانے اعصاب سے کھیلتے ہیں نہ کہ عریانیت پھیلاتے ہیں،اسی لیے وارث علوی نے بھی لکھا:

''منٹو اور میراجی نے اپنی نظمیں اور افسانے ناپختہ لوگوں کے لیے تخلیق نہیں کیے۔ ان کی تخلیقات اعصاب سے نہیں کھلتیں، بلکہ جمالیاتی تجربے کی تشکیل کی کوشش کرتی ہیں۔'' ٦

منٹو کے افسانوں میں عورت کئی صورت میں نظر آتی ہے،ان کے یہاں عورت کا روپ کسبی ہے جس کی زندگی کو جہنم بنانے کا ذمہ دار یہی معاشرہ ہے۔عورت کے انہیں روپ اور ان پر مبنی افسانوں کو بنیاد بنا کر منٹو پر مقدمات بھی قائم کیے گئے۔انہیں کورٹ کچہری کے چکر بھی لگوائے گئے جس کو گوپی چند نارنگ درست نہیں مانتے کیونکہ منٹو نے عورت کے روپ کو اپنے افسانوں کا موضوع نہیں بنایا بلکہ انھوں نے عورت کی گھائل روح سے روبرو کرانے کی کوشش کی۔وہ منٹو کے فکر وفن کا جائزہ پیش کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:

''منٹو نے زندگی کے تجربے سے پایا کہ کائنات میں سب سے زیادہ گھائل روح عورت کی ہے جو کارگاہِ ہستی میں اپنی عزیزی ترین متاع کو بیچنے پر مجبور ہے، لیکن مرد کی اخلاقی باختگی اور ہوس پرستی کی الٹی عورت ہی کو معتوب و مطعون کیا جاتا ہے۔ منٹو Doax کی نقاب اسی لیے نوچتے پھینکتا ہے کہ وہ اشرافیہ کو ننگا کر سکے۔ منٹو کا فن عورت کی گھائل روح کی کراہ اور درد کی تھاہ کو پانے کا فن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر و بیشتر منٹو کے کردار گوشت پوست کے عام انسان سے کہیں زیادہ سچے، کہیں زیادہ پائیدار اور کہیں زیادہ دردیلے بن جاتے ہیں۔ وہ ہمیں صدمہ پہنچاتے جھنجھوڑتے اور کچوکے لگاتے ہیں۔''[۷]

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شمار ماہرین لسانیت میں ہوتا ہے اور وہ اسلوبیاتی طرز تنقید کو پسند کرتے ہیں اس لیے اس کی اہمیت کو مختلف مضامین میں اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں، مثلاً، اسلوبیات ''انیس'' اور اسلوبیات ''میر'' وغیرہ۔ اسلوبیات کے تحت وہ شاعری کو بھی پرکھتے ہیں اور فکشن کو بھی پرکھتے ہیں۔ فکشن میں خاص طور پر وہ سماجی اور تاریخی مطالعے کے ساتھ ساتھ تکنیک، ہیئت اور اسلوب وغیرہ پر مدلل انداز میں بحث کرتے ہیں۔ انھوں نے منٹو کے ساتھ ہی دوسرے بڑے افسانہ نگار بیدی کے فکر و فن کا بھی مطالعہ کیا اور ایک مضمون ''بیدی کے فن کی استعاراتی اور انبساط جڑیں'' لکھا۔ اس مضمون میں وہ اسلوبیاتی اعتبار سے زندہ رہنے کی صلاحیت رکھنے والی تین اہم روایتوں کا ذکر کرتے ہیں جس میں پہلی روایت پریم چند کی روایت بتاتے ہیں جس کے اسباب کا تعلق وہ پراکرتوں کے سمندر منتھن سے پیدا ہونے والی عظیم عوامی روایت کو بتاتے ہیں۔ دوسری روایت منٹو کی ہے اور تیسری کرشن چندر کی ہے۔ چونکہ وہ لسانیات کے ماہر ہیں اسی لیے اردو افسانے کے ان معماروں کا مطالعہ لسانیات کے تحت بھی کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کی لسانی خوبیوں کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''پریم چند کی اردو ادنیٰ سی تبدیلی سے ہندی بن جاتے ہیں اور ان کی ہندی ادنیٰ سی تبدیلی سے اردو۔ یہی طاقت ہے اور آج بھی ہندوستان کی عوامی زبان کا لسانی مقدر اسی بولی کے ہاتھ ہے۔ پریم چند کے بعد آنے والے بیسیوں افسانہ نگار ان کی اسلوبیاتی روایت کے پیروکار رہے، آج تک ہیں۔''[۸]

پریم چند کے افسانوں میں اسلوبیاتی طور پر بھی بتدریج ارتقا نظر آتا ہے۔خاص طور پر آخری دور کے افسانوں میں وہ ایک عظیم افسانہ نگار نظر آتے ہیں، کیونکہ موضوعاتی سطح پر ان کے افسانے ہندوستانی دیہی علاقوں کا ترجمان ضرور ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ فنی اعتبار سے وہ تمام خوبیاں ان میں نظر آتی ہیں جو معیاری افسانوں کا خاصہ ہیں۔زبان صاف ستھری ہے اور انداز بیان میں دلکشی نظر آتی ہے۔وہ اردو میں فنی چابک دستی سے ہندی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ گوپی چند نارنگ ان کی زبان پر تفصیلی گفتگو کرتے ہیں۔علی سردار جعفری نے اپنے ایک مضمون میں منٹو کو ایک بدزبان افسانہ نگار بتایا ہے۔لیکن ایسا بدزبان جس کی بدزبانی سے ادب کو نقصان کم اور فائدہ زیادہ ہوا ہے۔وہ مزید لکھتے ہیں منٹو کی بدزبانی ہمارے ادب کی متاع عزیز ہے جسے ہم زندہ رکھیں گے اور جو ہمیں زندہ رکھے گی۔گوپی چند نارنگ بھی اسلوبیات کے تحت منٹو کی زبان کو موضوع بحث بناتے ہیں اور پریم چند اور منٹو کی زبان میں مماثلت اور فرق دونوں کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کے یہاں تصوریت کے اثر سے جو جذباتی آمیزش تھی، اس کے نکال دینے سے گویا وہی چیز جو پہلے سونا تھی، اب منٹو کے ہاں کندن بن گئی۔منٹو کی زبان میں حیرت انگیز ہمواری اور صفائی ہے جیسے گھڑ بنی چیز (Finished Product) میں ہوتی ہے۔پریم چند کے ہاں اس کا ٹھیٹھ پن تھا، منٹو کے ہاں اس کا ترشا ہوا روپ ملتا ہے۔''[9]

ہندوستانی دیو مالا اور یہاں کی روایات میں بیدی خاص دلچسپی رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ ان عناصر کے ذریعے افسانوں کے معنیاتی نظام میں ایک قسم کی تہہ داری پیدا کرتے ہیں۔پروفیسر گوپی چند نارنگ بیدی کے استعاراتی اسلوب کو ان کے فن کا خاصہ قرار دیتے ہیں جس کا استعمال بیدی نے پہلی مرتبہ ''گرہن'' میں کیا اور پھر بعد میں ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' اور ''ایک چادر میلی سی'' وغیرہ میں وسیع پیمانے پر کیا۔

بلاشبہ اردو فکشن تنقید میں پروفیسر گوپی چند نارنگ بیش بہا خدمات انجام دیئے۔اس موضوع پر انھوں نے بے شمار سمیناروں کا انعقاد کیا اور سارے مقالوں کو ''اردو افسانہ روایت اور مسائل'' اور ''نیا

افسانہ۔انتخاب تجزیے اور مباحث'' کے نام سے ترتیب دے کر شائع کرایا۔انھوں نے جدید افسانے پر خاص نظر رکھی اور نئے افسانہ نگاروں کو تلقین کرتے ہوئے لکھا:

''پچھلے چند برسوں سے جو مسئلہ پریشانی کا باعث ہے وہ یہ کہ 1970 کے بعد نئی کہانی کا جو منظرنامہ مرتب ہو رہا ہے اس میں بعض چیزیں صاف نہیں ہیں۔نئی نسل کچھ تقلید کے چکر میں پڑ کر ادب لطیف اور انشائیے کو افسانہ سمجھ بیٹھی ہے۔اور کچھ دوراہے پر ٹھٹھکتی ہوئی ہے اور انہیں معلوم نہیں کہ کدھر جائیں۔افسوس کی بات ہے کہ نئی تنقید کو اس بارے میں جو فرض ادا کرنا چاہیے تھا وہ بھی اس سے عہدہ بر نہیں ہو پائی۔''[۱۰]

درج بالا کتابوں اور مضامین کے علاوہ اور بھی متعدد مقالات ہیں جن کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اردو تنقید میں نہ صرف نئے رجحانات اور تصورات کو پیش کیا بلکہ مختلف فکشن نگاروں کے فن کا اسلوبیاتی انداز میں اس طرح تجزیہ پیش کیا کہ ان کے فکر و فن کے تمام گوشے واضح ہو سکے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی (۱۵رجنوری ۱۹۳۵ء) برصغیر کے ادبی حلقوں میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔اردو ادب میں وہ کئی حیثیتوں سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ بیک وقت شاعر، محقق، افسانہ نگار، نقاد اور نظریہ ساز جیسے مختلف الجہات شخصیتوں کے مالک ہیں۔ وارث علوی کے معاصر نقادوں میں سب سے بلند اور اہم نام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے جنھوں نے اپنی تحریروں سے فکشن تنقید کے اہم مسائل کو موضوع بحث بنایا۔انھوں نے الہ آباد سے ایک رسالہ ''شب خون'' کے نام سے جاری کیا جس نے تفہیم ادب میں کلیدی کردار ادا کیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ''لفظ و معنی'' کے نام سے پہلی بار ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ان کی تنقید نگاری پر بحث کے لیے یہ مجموعہ مضامین کلیدی حیثیت رکھتا ہے، کیونکہ اس کا مطالعہ ہی بتاتا ہے کہ ادب کے تئیں ان کے کیا نظریات ہیں۔اس کتاب کا پہلا مضمون ''ادب پر چند مبتدیانہ باتیں''

کے عنوان سے ہے جو غالباً ان کا پہلا تنقیدی مضمون ہے اور جس کے مطالعے سے ان کے تنقیدی رویے اور رجحان سے آگاہی ہوتی ہے۔اس مضمون کا عنوان ہی یہ واضح کرتا ہے کہ وہ لفظ اور معنی کی بحث کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ترقی پسند تنقید لفظ اور معنی کے بجائے موضوع اور مواد کے مطالعے پر زور دیتی ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کا نظریہ ادب اس کے بالکل خلاف ہے۔شاید یہی وجہ رہی ہوگی جو انھوں نے جدیدیت کی داغ بیل ڈالی اور مواد کے بجائے ہیئت اور اسلوب کے مطالعے کو محور و مرکز بنایا ہے۔وہ ادب برائے زندگی کے بجائے ادب برائے ادب کی بات کرتے ہیں اسی لیے وہ لکھتے ہیں:

''ادب برائے زندگی کے نام نہاد علم بردار یہ کہتے ہیں کہ زندگی سے مراد دور حاضر ہے اور خاص دور جس کے وہ مسائل جو عام انسانوں کی روٹی، کپڑے اور اقتصادی اور سماجی آزادی سے منسلک ہیں''۔[11]

درج بالا اقتباس میں انہوں نے ترقی پسندوں کے نظریہ ادب کے متعلق اظہار خیال کیا ہے وہ ادب کے تئیں اپنے نظریات پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ادب کا موضوع کل زندگی نہیں ہے بلکہ زندگی کا ایک ننھا سا ٹکڑا ہے جس کو ادیب اپنی شخصیت رنگارنگی، مزاج کی بلندی اور تخیل کی تیزی سے ایک نئی زندگی اور نیا حسن بخش دیتا ہے۔ضروری نہیں کہ یہ زندگی انفرادی ہو یا اجتماعی، خیالی ہو یا واقعی ؟؟؟ اسے زندہ اور متحرک ہونا چاہیے۔نہ زندگی کا ہر پہلو ادب ہوتا ہے اور نہ ادب کا ہر پہلو زندگی''۔[12]

فاروقی نے اس مضمون میں دو مغربی نقادوں آلڈس ہکسلی اور بائرن کے نظریات سے متاثر ہو کر جدید ادبی رجحان کو اجاگر کیا ہے جو یکسر ترقی پسندی کی ضد بلکہ اس کا ردعمل ہے۔اسی مضمون میں فاروقی نے اپنے نظریات کی وضاحت کی جو آگے چل کر اردو ادب میں ''جدیدیت'' کے نام سے معروف ہوا۔

فکشن تنقید میں بہت سے ناقدین نے صنف افسانہ کو شاعری کے مقابلے میں رکھ کر جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی اور اس کا مقام و مرتبہ متعین کیا۔ایسے ناقدوں میں سرفہرست نام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔صنف افسانہ عصر حاضر میں فکشن کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ صنف ہے، نثری اصناف میں سب سے زیادہ آج افسانہ ہی لکھا اور پڑھا جا رہا ہے۔وجہ اس کی یہی ہے کہ یہ ایک ایسی صنف ہے جس میں

زمانے کے نشیب وفراز اوراس کے مزاج کو بیان کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔آج کے مصروف زمانے میں جہاں سب سے زیادہ قلت وقت کی ہے ایسے میں وقت،موضوع اورآج کے ادب سے شغف رکھنے والوں کے ادبی ذوق کو تسکین عطا کرنے میں سب سے زیادہ معاون اور مددگار افسانہ ہے۔

فکشن تنقید کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کی سب سے مشہوراورمتنازع کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' (۱۹۸۲) ہے۔ یہ مضمون کی شکل میں پہلی مرتبہ شب خون جو کہ الہ آباد سے نکلتا تھا اور جس کے ادارت کی ذمہ داری خود شمس الرحمٰن فاروقی نبھاتے رہے اس کے شمارہ ۲۵ ستمبر ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ یہ مضمون جب شائع ہوکر منظرعام پر آیا تو کچھ وقت کے لیے ادبی دنیا میں ایک عجیب طرح کی خاموشی چھا گئی اور پھر جب اس پر بحث شروع ہوئی تو عام طور پر نقاد دو خانوں میں بٹ گئے۔کچھ لوگ اس میں لکھی ہوئی باتوں کی حمایت میں آواز اٹھانے لگے اور کچھ اس کی مخالفت پر کمر بستہ ہوگئے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی اس کتاب کا عنوان ضرور افسانے کی حمایت میں رکھا ہے لیکن باتیں افسانے کے خلاف ہی کہی ہیں بلکہ اس سختی کے ساتھ باتیں کی ہیں جنھیں پڑھ کر افسانہ نگاروں کے حوصلے پست ہوجاتے ہیں اسی وجہ سے متنازع لفظ استعمال کیا گیا۔وہ افسانہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کوئی ادیب ایسا نہیں ہے جو محض افسانہ نگاری کے بل بوتے پر زندہ ہو۔افسانہ پہلے بھی کوئی بہت اہم صنف نہیں تھا،اور آج تو ناول کا دوبارہ احیا ہورہا ہے اس لیے آج افسانے کی وقعت پہلے سے بھی کم ہے''۔[۱۳]

افسانہ کوئی بہت اہم صنف نہیں یہ بیان ظاہر ہے کہ افسانہ نگاروں کے لیے کسی قیامت سے کم نہیں ہے اور افسانہ نگاروں کی پریشانیوں میں اور اضافہ اس وقت ہوتا ہے جب یہ پتہ چلے کہ اس قسم کے خیالات کا اظہار شمس الرحمٰن فاروقی جیسے جید اور بڑے ادیب نے کیا ہے۔

فکشن تنقید کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ پہلی مرتبہ انھوں نے اردو میں شاعری اور افسانے کا تقابلی مطالعہ پیش کیا۔ یہ صحیح ہے کہ ادیب کو ہر طرح کی آزادی حاصل ہے لیکن یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ کن وجوہات کی بنا پر شاعری اور افسانے کا تقابلی مطالعہ کیا گیا عام طور پر موازنہ اور مقابلہ دو ہم پلہ بلکہ ہم جنس چیزوں کے درمیان ہوتا ہے۔مثلاً شاعری کا موازنہ شاعری کی ہی

کسی قسم سے کیا جائے اور ان میں فنی خصوصیات کی تلاش ہو تو بات سمجھ میں آتی ہے۔ اسی طرح نثری اصناف کا موازنہ بھی نثری اصناف سے کیا جانا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ بہر کیف وہ مزید لکھتے ہیں:

''اس حقیقت سے انکار کرنا مشکل ہے کہ ترقی پسندوں نے افسانے کو اس لیے فروغ دیا کہ ادب سے جس قسم کا کام وہ لینا چاہتے تھے اس کے لیے افسانہ موزوں ترین صنف تھا ورنہ انہیں افسانے سے کوئی محبت نہ تھی۔'' ۱۴

فاروقی صاحب کا ترقی پسندوں پر یہ الزام بے بنیاد نظر آتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس تحریک کے زیر سایہ افسانہ نگاری کی ایک مضبوط روایت قائم ہوئی اور یہ بھی صحیح ہے کہ مقصدیت ان کے یہاں غالب رہا ہے لیکن یہ کہنا کہ مقصدیت کے تحت افسانہ نگاری کو فروغ دیا گیا مناسب نہ ہوگا اس لیے کیوں کہ اگر صنف افسانہ ان کے لیے سب سے زیادہ کارآمد تھا تو پھر شاعری اور خاص طور پر غزل اور نظم کی بھی ایک مضبوط روایت ترقی پسندوں کے یہاں نظر آتی ہے۔ انھوں نے صرف افسانہ نگاری کی طرف توجہ نہ دی، ناول بھی لکھے گئے اور شاعری جو فاروقی صاحب کا پسندیدہ صنف ادب ہے اسے بھی فروغ حاصل ہوا اور فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، مخدوم محی الدین، اسرار الحق مجاز جیسے شاعر پیدا ہوئے جنھوں نے غزل اور نظم دونوں کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ فاروقی صاحب کے مطابق ترقی پسندوں کو افسانے سے محبت نہ تھی انھوں نے صرف اسے اپنے مقصد کی حصولیابی کے لیے استعمال کیا۔ سوال یہ ہے کہ ادب کے کس صنف سے کسے محبت ہے اور کسے عداوت ہے یہ طے کرنے کا پیمانہ کیا؟ اور کیا ترقی پسندوں کے متعلق فاروقی صاحب کے ان نظریات کو بنیاد بنا کر اگر یہ کہا جائے کہ وہ ترقی پسندی سے متنفر اس لیے نظر آتے ہیں کہ کیوں کہ اردو دنیا کو ایک نئے رجحان سے متعارف کرانا چاہتے ہیں جو ترقی پسندی کی ضد ہے، تو کیا یہ درست نہ ہوگا کہ یہ بھی یاد رکھنے والی بات ہے کہ ہزار مخالفت کرنے اور افسانے کو تیسرے درجے کی صنف قرار دینے کے باوجود شمس الرحمٰن فاروقی کی پہچان افسانہ نگار کی بھی حیثیت سے ہوتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی افسانے کی اہمیت کم کرنے کے لیے جو جوان کے بس میں ہے سب کرتے ہیں اس کے باوجود انہیں محسوس ہوتا ہے کہ ابھی مقصد حاصل نہیں ہوا تو وہ لکھتے ہیں:

''افسانے کو چھوٹا ثابت کرنے کے لیے کچھ اور کہنا پڑے گا۔'' ۱۵

شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانے کی حمایت میں لکھ کر جتنی افسانے کی مخالفت کی ہے اتنی کسی اور نقاد نے نہیں کی۔ وارث علوی نے اپنی مشہور کتاب ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' اسی کتاب کے جواب میں لکھا جس میں فاروقی صاحب کے ذریعے اٹھائے گئے ایک ایک سوال کا جواب اپنے مخصوص اور منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ فاروقی صاحب نے افسانے کی اہمیت کو کم کرنے کے لیے اور شاعری کو برتر ثابت کرنے کے لیے جب یہ کہا کہ ترقی پسند اسے مقصد کی حصولیابی کے لیے استعمال کر رہے ہیں اور وہ افسانے کو اس لیے فروغ نہیں دے رہے ہیں کہ وہ بذات خود ایک بہترین صنف ہے تو اس کے جواب میں وارث علوی نے لکھا:

> ''شاعری سے تو دنیا بھر میں ہر نوع کا کام لیا گیا ہے۔ حتیٰ کہ طب اور کھیتی باڑی کی کتابیں بھی اس میں لکھی گئی ہیں، مذہب اور اخلاق کی تلقینات بھی کی گئی ہیں، بادشاہوں کے قصیدے بھی اور کینہ وعناد سے بھری ہوئی ہجوئیں بھی لکھی گئی ہیں۔ شاعری اور بعد میں نثر کی اصناف کا استعمال غیر فنی اور پروپیگنڈائی مقصد کے لیے ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔ یہی حال ڈرامے اور ناول کا ہے، سماجی اصطلاح کے ساتھ ساتھ اس سے مذہبی پروپیگنڈے کا کام بھی لیا گیا ہے۔ افسانے اور ناول سے زیادہ شاعری انقلابی پروپیگنڈے کے لیے کارگر رہی ہے کہ تک بند سے تک بند شاعر بھی، بڑھے چلو، پڑھے چلو، کہہ کر اپنا کام بڑھا سکتا ہے۔''[۱۶]

وارث علوی کے درج بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ ماضی میں شاعری کو بھی مقصد کی حصولیابی کے لیے بطور ذریعہ استعمال کیا گیا ہے اور سب سے زیادہ استعمال قصیدے کا ہوا ہے کہ شاعروں نے بادشاہوں کی شان میں ایسے ایسے قصیدے لکھے جن کا مطالعہ بتاتا ہے کہ زمینی انسان کو بھی قصیدہ نگاروں نے آسمانی مخلوق تک پہنچا دیا ہے۔ بہرحال مناسب معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کے متعلق فاروقی صاحب نے جو اعتراضات کیے ہیں انہیں ترتیب وار بیان کر دیا جائے تاکہ بات واضح ہو سکے۔ افسانے پر ان کے اعتراضات ہیں۔

(۱) افسانے کی چھوٹائی یہی ہے کہ اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہو سکیں۔

(۲) افسانے کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس کا بیانیہ کردار پوری طرح بدلا نہیں جا سکتا۔

(۳) افسانہ ایک غیر معمولی صنف سخن ہے اور علی الخصوص شاعری کے سامنے نہیں ٹھہر سکتا۔
(۴) تاریخ کے کم بخت تو یہی بتاتی ہے کہ کوئی شخص صرف و محض افسانہ نگاری کے بانس پر چڑھ کر بڑا ادیب نہیں بک سکا ہے۔

یہ چند اہم اور بنیادی اعتراضات ہیں جو انھوں نے افسانے کے متعلق قائم کیے ہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی کا شمار بھی ان نقادوں میں ہوتا ہے جو فاروقی صاحب کے ان اعتراضات کو درست نہیں تسلیم کرتے۔ انھوں نے ایک مضمون ''شعر، غیر شعر اور نثر۔ میری نگاہ میں'' لکھ کر ان کا جواب دیا اور لکھا کہ:

> ''افسانے کے بارے میں یہ سارے امور گمراہ کن ہیں اور افسانے کی عظمت کو مفروضے کی بنیاد پر کم کرنے یا ختم کرنے کے درپے ہیں ......افسانہ نہ تو معمولی صنف ادب ہے، نہ کسی اچھے افسانہ نگار کو عظمت کے حصول کے لیے اس صنف کے علاوہ کسی دوسری صنف کا سہارا لینا ضروری ہے۔''[۱۷]

شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ کتاب یقیناً افسانے سے متعلق سخت تنقیدی اعتراضات پر مشتمل ہے لیکن یہ سوال بھی قائم ہوتا ہے کہ اگر انھوں نے افسانے کے مقابلے میں شاعری کو برتر ثابت کر بھی دیا ہے تو کیا اس کا مطلب اخذ کرنا درست ہوگا کہ وہ افسانے کی مخالفت کرتے ہیں؟ کیوں کہ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''میں تو آپ سے کہا تھا کہ میں افسانے کی حمایت میں کچھ کہوں گا، یہاں الٹی گنگا بہہ رہی ہے۔ لیکن جناب، افسانے کی حمایت میں سب سے بڑی بات یہی ہو سکتی ہے کہ اس کو غیر ضروری Pretensions سے آزاد کیا جائے، اس پر غیر ضروری بوجھ نہ لادا جائے''[۱۸]

درج بالا اقتباس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ ان کا مقصد افسانے کی حمایت میں بات کرنا تھا بلکہ وہ ہر ان مضر اشیا سے اس صنف کو بچا کر صحیح سمت میں افسانے کی تخلیق کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔ افسانے کی حمایت میں وہ مزید لکھتے ہیں:

> ''دراصل افسانے کی حمایت میں سب سے بڑی بات یہی کہی جا سکتی ہے کہ اس کو بیانیہ کی امداد حاصل ہوتی ہے۔ بیانیہ کو شاعری کے ساتھ کچھ ہمدردی نہیں۔ افسانہ وقت کا محکوم ہے۔ لیکن اسی وجہ سے وہ ہم آپ (جو خود وقت کے محکوم ہیں) کے

اوقات اور تصورات کی ان پیچیدگیوں اور مجبوریوں کا اظہار کر سکتا ہے جو شاعری کے ہاتھ نہیں لگتی۔'' ۱۹

درج بالا اقتباس کے تناظر میں یہ کہنا درست ہوگا کہ جس طرح شاعری اور افسانہ دو الگ الگ ادبی اصناف ہیں اسی طرح دونوں کا خیال یا قصے کو بیان کرنے کا طریقہ بھی الگ ہے۔ افسانے میں چند ایسی خصوصیات ہیں جو شاعری میں نہیں ہیں، اسی طرح شاعری میں جو بات ہے وہ افسانے میں نہیں اس لیے ان دونوں کا ایک دوسرے کے ساتھ موازنہ بھی درست نہیں ہوسکتا۔

شمس الرحمٰن فاروقی اصلاً شاعری کے نقاد ہیں اور شاعری میں بھی خاص طور پر غزل کے، لیکن فکشن تنقید کے حوالے سے بھی انھوں نے گراں قدر کارنامے انجام دیئے ہیں۔ انہوں نے فکشن اور خاص طور پر افسانے میں بیانیہ، پلاٹ، کردار، زبان، راوی اور قصہ وغیرہ پر بھر پور اور مدلل بحث کی ہے۔ وہ چونکہ مغربی ادب اور تنقید سے گہری واقفیت رکھتے ہیں، لہٰذا ان کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ اردو ادب میں بھی مغرب کی طرح اعلیٰ ادبی فن پاروں کا رواج عام ہو۔ ان کی نظر افسانے میں صرف معنیاتی تعبیر وتشریح پر مرکوز نہیں رہتی بلکہ اس کے تمام متعلقات اور فنی رموز ونکات کو موضوع بحث بناتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانہ تنقید کے متعلق ایک روایت جو چلتی آرہی تھی اس کو انھوں نے توڑ کر نئے زمانے میں فکشن تنقید کے شعریات کی از سر نو ترتیب اور قائم کی اور جدیدیت کے جس رجحان سے انھوں نے اردو دنیا کو متعارف کرایا اس کے زیر سایہ فکشن اور فکشن تنقید میں نئے طرز اور نئے گوشوں کا اضافہ ہوا۔ جدیدیت کے بینر تلے افسانے میں بہت ساری تبدیلیاں ہوئی لیکن بنیادی طور پر افسانہ آج بھی زندہ ہے اور اس کے سرمایے میں حوصلہ بخش اضافہ ہوتا ہی جارہا ہے۔ فاروقی صاحب نے افسانے پر خوب اعتراض کیے لیکن اپنی اگلی کتاب ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ'' میں انھوں نے صاف لفظوں میں لکھا:

''اصلی بات یہ ہے کہ ہر صنف اپنی جگہ پر مکمل اور نقص سے عاری ہوتی ہے۔ عینی طور پر ہر صنف اپنے مقصد کے لیے کافی اور مثالی ہوتی ہے۔ اب اس صنف کو برتنے والے پر منحصر ہے کہ وہ اس سے کتنا اور کیا کام لیتا ہے۔ اس کے حدود کو کسی طرح وسیع کرتا ہے۔'' ۲۰

قمر رئیس

اردو فکشن تنقید اور خاص طور پر پریم چند کے حوالے سے وارث علوی کے ہم عصر ایک بے حد اہم نام پروفیسر قمر رئیس (پ:۱۹۳۲۔و:۲۰۰۹) ہے۔قمر رئیس کا بنیادی طور پر تعلق ترقی پسند تحریک سے ہے اور یہ بات تو عیاں ہو چکی ہے کہ ترقی پسند تحریک نے شاعری کے ساتھ ساتھ نثر اور اس میں بھی فکشن پر خاص توجہ کی۔اس تحریک کے زیر سایہ نہ صرف یہ کہ وافر مقدار میں فکشن سرمایے کا اضافہ ہوا بلکہ فکشن کی تعبیر وتشریح اور تفہیم بھی خوب کی گئی۔

فکشن کی تنقید کے حوالے سے پروفیسر قمر رئیس کی پہلی تصنیف ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ :بحیثیت ناول نگار۔'' ۱۹۵۹ء ہے جو ان کا تحقیقی مقالمہ ہے اور جس پر انہیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی گئی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے اپنی اس تصنیف میں پریم چند کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ پیش کیا انھوں نے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ایک ابتدائی دور کے ناول جس کے تحت اسرار معابد، ہم خرما و ہم ثواب اور جلوہ ایثار اور بیوہ وغیرہ کا مطالعہ پیش کیا ہے۔دوسرے دور کے ناول کے تحت بازار حسن، گوشۂ عافیت،اور نرملا اور غبن وغیرہ پر بات کی گئی ہے۔اسی طرح تیسرے دور کے ناولوں میں چوگان ہستی، پردۂ مجاز،میدان عمل،منگل سوتر اور پریم چند کے بے حد مشہور ناول گئودان وغیرہ پر بات کی گئی ہے۔

پریم چند پر اب تک بے شمار کتابیں اور مضامین لکھے جا چکے ہیں بلکہ آج تک لکھے جا رہے ہیں۔ ہر کسی نے پریم چند کے فکر وفن کو اپنے طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس بھی ان وجوہات کا پتہ لگانے کی کوشش کرتے ہیں جو دھنپت رائے کو پریم چند بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ پریم چند کا تعلق بنیادی طور پر ہندوستان کے دیہی علاقے سے ہے اور ہندوستان کی کثیر آبادی دیہاتوں میں بستی ہے بلکہ اصل ہندوستان دیہی علاقوں پر مبنی ہے۔ پریم چند کے فکر وفن کو مہمیز لگانے میں ہندوستان کے غریب اور مزدور طبقہ کے مسائل کا بہت اہم رول رہا ہے۔ بلکہ انھوں نے اپنے فکشن کا پورا تانا بانا انہیں مسائل کو بنیاد بنا کر بنا ہے اور چونکہ مہاتما گاندھی کی شخصیت کی تعمیر بھی انہیں مزدور اور عوام الناس کے مسائل پر ہوئی ہے اسی لیے پریم چند ان سے خاص طور پر متاثر نظر آتے ہیں۔مہاتما گاندھی نے

اپنے نظریات کی نشر واشاعت کے لیے سیاست کو ذریعہ بنایا تو پریم چند نے فکشن کو، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے فکشن کا موضوع اور مواد اپنے عہد کے اس زندگی سے لیا جو دیہی علاقوں میں بستی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس اس کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''پریم چند نے اپنے ناولوں اور کہانیوں کا مواد اپنے عہد کی زندگی سے کیا ہے۔ ان کے فن کے ہر گوشے پر زندگی کے حقائق کی مہر ثبت ہے۔ بیسویں صدی میں ہندوستان کی سماجی وسیاسی زندگی کا فاصلہ جس سمت کو چلا، جن منزلوں پر ٹھہرا اور جن راہوں سے گزرا اس کے نقوش ان کی تخلیقات میں واضح طور پر ملتے ہیں۔''۲۱

پریم چند کے ناول دراصل اس عہد کی بدلتی تصویروں کا مرقع ہونے کے ساتھ ساتھ اس زمانے کی سماجی نابرابری اور عوام الناس کی بدحال زندگی کی عکاس ہیں۔ آغاز میں ان کے ناولوں میں رومانیت کا عنصر نظر آتا ہے۔ لیکن ان کی تعمیر جس خمیر سے ہوئی اس کی اصل رومانیت نہیں بلکہ سماجی نابرابری اور ہندوستان کے غریب طبقے کے مسائل اور ان کا بیان کثیر تعداد میں موجود ہے۔ وہ ایک آدرش وادی انسان تھے اور آدرش واد کا سبق انھوں نے مہاتما گاندھی اور ٹالسٹائی سے سیکھا تھا، اور پھر اسی سبق کو انھوں نے اپنے فکشن کے ذریعہ پورے ہندوستانی سماج کو سکھانے کی کوشش کی۔ یہ راز کہ ہندوستان کی اصل آبادی دیہی علاقوں میں بستی ہے ان پر آغاز میں ہی منکشف ہو گیا تھا اور وہ جان چکے تھے ہندستان کا یہ بڑا طبقہ اور اس کے مسائل کو بیان کرنے سے ادب قاصر رہا ہے چنانچہ اپنی تحریروں کے ذریعہ انھوں نے عمر بھر اس راز کو ادب میں بیان کرنے کی کوشش کی۔ پروفیسر قمر رئیس نے پریم چند کے فکر وفن کے ہر ہر گوشے پر نظر رکھی اور ان کی تعبیر وتشریح کی۔ اسی وجہ سے ان کا شمار ماہرین پریم چند میں ہوتا ہے۔ انھوں نے پریم چند پر متعدد مضامین اور کتابیں تحریر کیں جن میں مذکورہ بالا کتابوں کے علاوہ ''پریم چند شخصیت اور کارنامے'' ۱۹۶۲ اور ''پریم چند فکر وفن'' ۱۹۸۰ء کا شمار ہوتا ہے۔

پروفیسر قمر رئیس کی فکشن تنقید پر مبنی مضامین کا بے حد اہم مجموعہ ''تلاش وتوازن'' ۱۹۶۸ء ہے۔ اس کتاب میں فکشن سے متعلق کئی اہم مضامین شامل ہیں، مثلاً اردو ناول کا تکنیکی دور، جدید اردو ناول، پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ اور ٹیگور کے افسانے وغیرہ۔ قمر رئیس نے اس کتاب کے پہلے مضمون میں

ناول کے تشکیلی دور کو مطالعے کا موضوع بنایا ہے، وہ ناول کی فنی تعمیر اور تشکیل کے لیے تین طریقوں کا ذکر کرتے ہیں جنھیں ناول نگاروں نے اپنا کر ناول نگاری کی ایک مضبوط روایت قائم کی۔ پہلا طریقہ وہ ہے جس کے تحت ایک فارمولہ بنایا اور پھر اس کے تحت کوئی قصہ کہانی گڑھ لی اور پھر اسی قصے کی مناسبت سے کردار بنالیا۔ اس قسم کے ناولوں میں سارا زورِ عمل یا واقعات پر صرف کر دیا جس کے نتیجے میں وہ ناول زندگی کے حقائق کو پیش کر پانے سے بھی قاصر رہے۔ اور کردار نگاری کے اعلیٰ نمونے بھی پیش نہ کر سکے۔ ایسے ناول نگاروں کی فہرست میں وہ سرشار کا شمار کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ ان کے بیشتر ناول زندگی کی عکاسی سے قاصر اسی لیے نظر آتے ہیں کیونکہ ان کا زور بیان واقعات کو انجام تک پہنچانے پر رہا۔ ناول کی تشکیل میں جو دوسرا طریقہ اپنایا گیا اس کے تحت مخصوص سماجی مسائل کو تو موضوع ضرور بنایا گیا لیکن اس قسم کے ناولوں میں سارا زور مسائل کو بیان کرنے میں صرف کر دیا گیا اور تیسرا طریقہ جس کے تحت قصہ یا موضوع کے بجائے صرف کرداروں کو مرکزی حیثیت دی گئی۔ سوال یہ ہے کہ کیا ناول کے ان تینوں طریقوں میں کہیں ادبیت کا کوئی ذکر آتا ہے؟ جواباً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں ناول نگاری کی روایت اور اس کی تشکیل یہ پہلا دور تھا جس کے تحت روایت ابھی اپنے تعمیری دور سے گزر رہی تھی اور ظاہر ہے ہر چیز اپنے آغاز میں بہت سے نقائص اور کمیوں کا مجموعہ ہوتی ہے جو رفتہ رفتہ نکھر کر ایک تکمیلی صورت اختیار کرتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ۱۹۳۶ کے اجلاس میں لکھنؤ میں پریم چند نے اپنے صدارتی خطبے میں جو کہا تھا کہ ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' اور پھر اس کے بعد حسن کے معیار کا جو روپ اور نئی نسل کے ادیبوں کی جو جماعت نکل کر سامنے آئی وہ ظاہر ہے پریم چند کے مقابلے میں جدید تر نسل تھی جو نئے ذہن اور جدید سائنسی فکر کی مالک تھی۔ وہ اگر ایک طرف مارکسی نظریات سے واقف تھی تو دوسری طرف فرائڈ اور برنارڈ شاہ جیسے مغربی ادیبوں کے افکار و خیالات سے بھی آگاہ تھے۔ ظاہر ہے انھوں نے ادب کے بدلتے منظرنامے کو بھی پیش نظر رکھا اور نئی ادبی روایت کی تعمیر و تشکیل میں بھی حصہ لیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ناول کے اس دور میں فنی نقطۂ نظر سے اعلیٰ ناول بھی لکھے گئے اور ان کی تفہیم بھی اسی اعلیٰ طریقے سے ہوئی۔ اس دور کی ناول نگاری پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''اردو ناول نے عصری زندگی اور بصیرت کی تفسیر و ترجمانی کرتے ہوئے جس طرح فن کے امکانات کی جستجو اور نئی روایات کی تعمیر کی ہے اس کا مطالعہ ہی دراصل جدید ناول کا ہے۔''۲۲

پروفیسر قمر رئیس کی اس کتاب میں ایک بے حد نیا اور انوکھا مضمون ''ٹیگور کے مختصر افسانے'' کے عنوان سے شامل ہے۔ انوکھا اس لیے کہ بنگلہ کے اس عظیم شاعر اور مفکر کا اردو میں بہت ذکر نہیں آتا اور افسانے کے لحاظ سے تو اور بھی کم۔ قمر رئیس کی یہ انفرادیت ہے کہ انھوں نے اردو کے مایہ ناز ناول اور افسانہ نگاروں کے ساتھ بنگلہ کے مشہور شاعر اور نوبل انعام یافتہ ادیب کے افسانوں کو بھی انھوں نے اپنے مطالعے کا موضوع بنایا۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی دانشوری کا ذکر کرتے ہوئے وہ مضمون کے آغاز ہی میں لکھتے ہیں:

''ٹیگور گزشتہ صدی کے ان چند دانشوروں اور فنکاروں میں سے ایک ہیں جنکی ہمہ گیر شخصیت اور بے مثل تخلیقی قوت نے فن و ادب کی مختلف اصناف کو نئے معیار دیئے اور انہیں فن اور فکر کی گہرائی کے اعتبار سے مغربی ادب کے بہترین روایات سے آنکھیں ملانے کا حوصلہ بخشا۔ شاعری، موسیقی، ڈرامہ اور ناول کی طرح افسانہ بھی ٹیگور کی شخصیت کے اظہار کا ذریعہ رہا ہے۔''۲۳

رابندر ناتھ ٹیگور کی پہچان ادب میں کئی حیثیتوں سے ہے، وہ شاعر بھی ہیں اور موسیقی، ڈرامہ، ناول اور افسانہ نگار بھی، شاعری کے ساتھ ساتھ ان کا شمار دنیا کے ممتاز افسانہ نگاروں میں بھی ہوتا ہے۔ حال ہی میں وزارت ثقافت ہند نے ایک پروجیکٹ ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے عنوان سے شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کو سونپا تھا جو عصر حاضر کے مایہ ناز ادیب اور نقاد پروفیسر شہزاد انجم کے زیر نگرانی بحسن و خوبی اختتام کو پہنچا ہے۔ اس پروجیکٹ نے ادب کی نئی نسل کو ٹیگور کے فکر و فن سے واقف کرانے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ اس کے توسط سے ٹیگور کے کئی ادبی گوشوں سے روبرو کرایا گیا ہے۔ ان کی مختلف کتابوں کے اردو میں ترجمے ہوئے اور ورکشاپ اور سمینار بھی منعقد ہوئے۔ اس سے قبل ٹیگور کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''اکیس کہانیاں'' کے نام سے پہلے ہی اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

پروفیسر قمر رئیس نے اپنے مضمون ''ٹیگور کے مختصر افسانے'' میں بنگلہ ادب کے دوسرے بڑے ادیب اور ناول نگار شرت چندر اور ٹیگور کا موازنہ کرتے ہوئے ٹیگور کے افسانوں کو زیادہ بہتر بتایا ہے اور

ہندوستان میں مختصر افسانے کو روشناس کرانے کا سہرا بھی ٹیگور کے سر باندھتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ ٹیگور کے افسانے شرت چندر کے افسانوں سے زیادہ وقیع اور قابل قدر ہیں۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ مختصر افسانہ کا فن، فن شاعری سے زیادہ قریب ہے اور ٹیگور بنیادی طور پر شاعر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ عوام وخواص میں ان کے افسانے زیادہ مقبول ہوئے۔ واقعہ یہ ہے کہ گزشتہ ساٹھ ستر سال کے عرصے میں ٹیگور کے افسانوی ادب نے نہ صرف باذوق قارئین کو بلکہ ملک کے ہر زبان کے فن کاروں اور ادیبوں کو شدت سے متاثر کیا ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ٹیگور پہلے ادیب ہیں جنھوں نے افسانے کو ملک میں ممتاز اور وقیع صنف ادب کی حیثیت سے روشناس کرایا اور اسے مغرب سے مستعار لے کر اپنی روایات کے قالب میں ڈھالا۔ اور دوسرا یہ کہ ان کی کہانیوں میں بہ لحاظ تکنیک، مواد اور موضوع ایسا تنوع ہے جس کی روجہ سے ہر ادیب نے اپنے مزاج کو مخصوص افتاد کے مطابق ان کے اثرات قبول کیے کسی نہ صرف ان کے حسن بیان کو اور لطف شاعرانہ اسلوب کو اپنایا۔ کسی نے زندگی کے بارے میں ان کے آدرشوں سے اپنے ذہن کو ہم آہنگ پایا اور کسی کو ان کے افسانوں کی تکنیک کی سادگی، پرکاری اور لطافت سے مسحور کیا۔ اس کی بہترین مثال خود اردو افسانہ نگاری کے پہلے دور کے فن کاروں مثلاً پریم چند، سدرشن، نیاز فتحپوری اور سجاد یلدرم کی نگارشات میں دیکھی جاسکتی ہے۔''[۲۴]

درج بالا اقتباس کے مطالعے سے کئی سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کیا کسی کی افسانہ نگاری کو اس لیے ممتاز اور بہتر قرار دیا جائے کیوں کہ وہ ایک عظیم شاعر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شاعری اور افسانہ میں چند باتیں مشترک ہیں لیکن اس اشتراک کی بنیاد پر قطعی یہ ضروری نہیں ہے کہ جو بہترین شاعر ہے وہ ایک اچھا افسانہ نگار بھی ہوگا یا جو اچھا افسانہ نگار ہے وہ شاعر بھی ہوگا۔ بہت سی مماثلتوں کے باوجود دونوں مختلف اصناف ادب ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے قدرے مشترک ہونے کے باوجود بہت مختلف ہیں۔ سب سے بڑا اختلاف تو یہی ہے کہ ایک نظم ہے اور دوسرا نثر۔ بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ رابندر ناتھ ٹیگور ہندوستانی ادب کے ایک عظیم شاعر اور ادیب ہیں۔

پروفیسر قمر رئیس کی فکشن تنقید کی ایک اور مثال ''ہندوستانی ادب کا معمار: رتن ناتھ سرشار'' ۱۹۸۳ ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا تعلق اس دور سے ہے جب اردو میں ناول نگاری اپنے تشکیلی دور میں تھی اس لیے فن کے اعتبار سے ان کے ناول بے عیب نہیں کہے جا سکتے ،لیکن یہ ہمیں نہ بھولنا چاہیے کہ ناول کا یہ ابتدائی دور ہے۔ سرشار اردو ناول میں تہذیب ومعاشرت کی مرقع کشی کی وجہ سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں اودھ کی پوری تہذیب ومعاشرت کی بھرپور عکاس نظر آتی ہے، ان کے فکر وفن کا مطالعہ کرتے وقت پروفیسر قمر رئیس اس پہلو پر اس قدر زور دیتے نظر آتے ہیں کہ وہ اس کتاب میں دو عنوان قائم کرتے ہیں، ایک ''سرشار کا لکھنؤ'' اور دوسرا ''لکھنؤ کا سرشار'' گویا یہ کہ سرشار اور لکھنؤ دونوں لازم وملزوم ہیں۔ انھوں نے اردو ناول کو کئی بہترین کہانیوں اور کرداروں سے نوازا ہے جن میں سب سے زیادہ مشہور ناول ''فسانۂ آزاد'' ہے۔ اس کے علاوہ ''جام سرشار'' اور ''کامنی'' وغیرہ بھی ان کے بہترین ناول شمار کیے جاتے ہیں۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اس زمانے کے لکھنؤ اور اس کے طرز زندگی کو اس قدر دلچسپ انداز سے اپنے ناولوں میں پیش کیا کہ قمر رئیس صاحب کو سرشار کا لکھنؤ اور لکھنؤ کا سرشار کہنا پڑا۔ وہ ان کے فکر وفن پر گفتگو کرتے ہوئے اس کتاب کے حرف آغاز میں لکھتے ہیں:

> ''ان کا بڑا کارنامہ قدیم لکھنؤ کی تہذیبی مرقع نگاری ہے اور سچ تو یہ ہے کہ اس میدان میں ان کا کوئی حریف نہیں۔ وہ اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے ایک وسیع اور سیکولر نقطۂ نگاہ سے زندگی کو اور اس کے رنگارنگ مظاہرہ کو دیکھا اور حقیقت نگاری کے ایک ایسے اسلوب کو رواج دیا جس میں خواص ہی نہیں، ہر طبقہ اور ہر پیشہ کے عام انسانوں کی زندگی اور معاشرت کی مصوری کو نمایاں اہمیت دی۔'' ۲۵

فکشن تنقید سے متعلق پروفیسر قمر رئیس ایک اہم کتاب ''اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب'' (2004) ہے۔ تنقیدی مضامین پر مشتمل یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں ''اردو کے اولین مختصر افسانے: ایک تحقیقی نظر''، ''اردو افسانے کی نصف صدی''، پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ، نیاز فتح پوری اور متوازی افسانہ، احمد ندیم قاسمی بحیثیت افسانہ نگار، معاصر افسانے کا منظر اور پس منظر، دہلی میں اردو افسانے کی روایت، اور ''جوگندر پال کا فنی اسلوب وغیرہ وہ مضامین ہیں جو فکشن تنقید میں اہمیت

کا درجہ رکھتے ہیں۔

اردو افسانہ آغاز سے ہی مختلف قسم کی تبدیلیوں اور نئے نئے تجربات سے دوچار ہوتا رہا ہے۔ یہ تبدیلیاں یا تجربات دو طرح سے ہوئی ہیں۔ کچھ تجربات ایسے ہیں جو افسانے کی روایت کو پیش نظر رکھ کر ہوئے لیکن زیادہ تر وہ تجربات ہیں جو مغربی افسانوں سے متاثر ہو کر ہوئے ہیں جن میں کہانی پن سے بغاوت، ابہام اور تجریدیت وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ افسانے کے متعلق خاص طور پر تجربات جدیدیت کے رجحان تلے خوب ہوئے۔ بعض لوگوں نے کہانی کی اہمیت سے انکار کیا تو بعض نے ایسے افسانے تخلیق کیے جو ابہام اور ژولیدگی کے شکار نظر آئے ہیں، بلکہ بعض دفعہ تو افسانے کی افسانویت ہی معدوم نظر آتی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے ان تمام گوشوں پر نظر رکھا اور نئے افسانے کے متعلق اظہار کرتے ہوئے لکھا:

''افسانہ میں افسانویت کی وہی حیثیت ہے جو غزل میں تغزل کی ہے۔ غزل کی طرح افسانہ کے فارم میں بھی اتنی لچک اور وسعت ہے کہ اس میں ہر طرح کے انفرادی اور اجتماعی تجربات اور ہر رنگ کے اسالیب اظہار کی رہنمائی ممکن ہے غزل کے تغزل کی طرح افسانہ کی افسانویت بھی بدل سکتی ہے۔ مواد کے نئے سانچوں میں ڈھل سکتی ہے۔ لیکن اسی حد تک کہ افسانہ کی صنفی شناخت مسخ نہ ہو۔''۲۶

پروفیسر قمر رئیس فکشن تنقید میں پریم چند پر خاص دسترس رکھتے ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ پورا افسانوی ادب بھی ان کی نگاہ میں ہے۔ عام طور پر تنقید کی زبان سخت اور بے جان سمجھی جاتی ہے۔ لیکن پروفیسر قمر رئیس کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان نہایت صاف ستھری اور باتیں بالکل واضح ہیں۔ ان کی تنقید کی ایک خاصیت یہ ہے کہ مارکسی نقاد ہونے کے باوجود فن پارہ مطمح نظر ہوتا ہے۔ ادب برائے زندگی کے ساتھ ہی وہ ادب برائے ادب کو بھی پیش نظر رکھنے میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

پروفیسر وہاب اشرفی

پروفیسر وہاب اشرفی (پ: ۱۹۳۶ء۔ و: ۲۰۱۲ء) اردو ادب کی دنیا میں عہد ساز محقق، افسانہ نگار، صحافی، استاد اور دانشور کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور اور مشرقی

ومغربی تصورات وافکار سے آگاہ وہ بنیادی طور پر دانشور اور اکیڈمیشین تھے۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے جب آنکھیں کھولیں تو اس زمانے میں جدیدیت کا بول بالا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسندی کا زور کم ہونے لگا تھا ۱۹۶۰ سے ۱۹۷۰ کے درمیان ادیبوں کا ایک بڑا حلقہ ترقی پسندی سے علاحدہ ہوکر جدیدیت کی افہام وتفہیم میں مشغول ہو چکا تھا۔ وہاب اشرفی بھی جدیدیت سے قریب ہوکر اس کے امکانات کا مطالعہ کرتے رہے اور جب بیسویں صدی کے اواخر میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت کے رجحان سے اردو دنیا کو متعارف کرایا تو وہاب اشرفی نے ایک دیدہ ور نقاد کی طرح ذہنی کشادگی کا ثبوت پیش کرتے ہوئے اس نئی صورت حال کا سامنا کیا اور ایک کتاب ''مابعد جدیدیت۔ مضمرات وممکنات'' لکھ کر اس کی تعبیر وتشریح میں مشغول ہو گئے۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے تحریکات ورجحانات سے کسب فیض ضرور حاصل کیا لیکن ان کا مزاج کسی ایک دائرے میں رہنے کو قبول نہیں کرتا، وہ ایک آزاد فضا میں سانس لینے کے عادی ہیں کیوں کہ انھیں اس بات کا علم ہے کہ کوئی بھی فن کار یا تنقید نگار خود کو کسی ایک مخصوص دائرے میں محصور کر لیتا ہے تو اس فنکار کا فن یا تنقید نگار کی تنقید اسی مخصوص دائرے یا نظریے کا پرتو یا عکس ہوتا ہے یا بالفاظ دیگر یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس کے وجود یا نظریے کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ کسی بھی فن پارے کے متعلق وہ کیا سوچتا ہے، اس کی نظر میں فن پارے کی کیا اہمیت ہے یہ اور ان جیسے دیگر سوالات کا جواب دینے سے قاصر رہتا ہے۔ وہ فن پارے کو اسی مخصوص نظریے کے اصول وضوابط کے تحت مطالعہ کرنے اور نتیجہ اخذ کرنے کا پابند ہوتا ہے۔ وہاب اشرفی کا ماننا ہے کہ ایک ادیب کو مختلف افکار ونظریات سے کسب فیض ضرور حاصل کرنا چاہیے لیکن کسی بھی نظریے، تحریک یا رجحان کا شکار نہیں ہونا چاہیے۔ وہاب اشرفی آزاد خیالی کے ساتھ فن پارے کے مطالعے پر زور دیتے ہیں، ان کے نزدیک تحریکات ورجحانات سے زیادا اہمیت ادبی روایات کی ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:۔

> ''میری نگاہ میں ادبی روایات زیادہ محترم رہی ہیں، چاہے ان کا تعلق کسی بھی دبستان سے ہو، لیکن افکار وآرا کے ارتقا میں ادب کی نئی روشنی ہی کا رول زیادہ اہم ہے، تغیر وتبدل سے گھبرانے والے حقیقتاً ادبی رویوں کو جامد وساکت باور کرتے ہیں، یہ نہیں

سوچتے کہ زمانی تبدیلیاں غور وفکر کی نئی راہیں ہموار کرتی ہیں، ادب کو سڑنا گلنا نہیں ہے، تو اس کی تازگی برقرار رکھنی پڑے گی اور اس کے لیے عالمی سطح پر ادبی رویوں کے تغیر وتبدل پر نگاہ رکھنی پڑے گی اور اس کے لیے وسیع اور گہرے تقابلی مطالعے کا چیلنج قبول کرنا پڑے گا، ورنہ ادبی تفہیم کا لامتناہی پس منظر آنکھوں سے اوجھل رہے گا ، اور اگر ایسا ہوا تو پسماندگی مقدر بن جائے گی۔ میرا موقف یہ ہے کہ جہاں ادب کے کچھ مقامی مطالبات ہیں وہاں آفاقی تناظر بھی اس کا نصب العین ہے، کوئی نقاد اس احساس کے ساتھ کچھ لکھتا ہے تو گویا اس کی کاوش ہے کہ وہ اپنے ادب کو نئے رنگ وروغن دے کر اسے عالمی سطح پر لا کھڑا کرے۔ وہ اپنی کوشش میں ناکامیاب ہو سکتا ہے، لیکن اس کی سعی غیر مستحسن نہیں سمجھی جائے گی'' ۲۷

اپنے تنقیدی نظریے کے متعلق وہاب اشرفی کے مندرجہ بالا بیانات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ ایک بیدار مغز انسان ہیں۔ حالات حاضرہ اور خاص طور پر ادبیات میں ہورہی تبدیلیوں پر ان کی نگاہیں مرکوز ہیں۔ وہ روایت کے امین تو ہیں ہی لیکن نت نئی چیزوں کو بخوشی قبول کرنے سے بھی واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو دنیا جب ''مابعد جدیدیت'' کی نئی تھیوری سے روشناس ہوئی تو ہاب اشرفی نے جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا کشادہ ذہنی کا ثبوت پیش کرتے ہوئے ادبیات عالم میں ظہور پذیر نئے امکانات سے باخبر رہنے اور اردو ادب خاص طور پر تنقید کو باخبر رکھنے کی سعی مسلسل میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے مابعد جدیت جسے انگریزی میں Post Modernism کہا جاتا ہے یہ ایک انگریزی اصطلاح، رجحان یا تھیوری ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مغربی تہذیب وثقافت نے آج دنیا کے ہر شعبے میں اپنی اجارہ داری قائم کر لی ہے۔ سائنس وٹکنالوجی ہو یا پھر ادب ہر شعبے میں ان کی تقلید قابل فخر و مباہات سمجھی جاتی ہے اور کیوں نہ ہو جمہوریت، دنیا کا مالی نظام، افواج کی یونیفارم حتیٰ کہ ادبیات ہر شعبہ میں مغربی تہذیب اور مغربیت کا DNA موجود ہے۔ ''قوموں کی حیات ان کے تخیل پر موقوف ہے''، علامہ اقبال کا یہ مشہور زمانہ مصرع اور دنیا کا دیوانہ وار مغربیت پر فریفتہ ہونا ان دونوں جملوں میں علّت بھی ہے اور معلول بھی۔

کسی بھی زبان کے نظریے یا تھیوری کو من وعن کسی دوسری زبان کا حصہ بنانے میں بہت

دشواریاں پیش آتی ہیں کیوں کہ ہر زبان کا ایک اپنا مزاج اور ماحول ہوتا ہےلیکن اگراس میں ترمیم کر کے اس کواس زبان کے مزاج اور ماحول کے مطابق ڈھال لیا جائے تو قابل قبول بھی ہوتا ہےاوراس مخصوص زبان ادب میں اضافہ کا سبب بھی۔وہاب اشرفی اس تعلق سے لکھتے ہیں:۔

''نئی تھیوری بہت سے امکانات کی خبر دیتی ہے۔اس مضمرات بہت وسیع ہیں ۔ یہ اپنے حلقہ اثر میں بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی چیزوں کو لینا چاہتی ہے ۔ انسانیت کی عظمت اس کا گالب ترانہ ہے ۔مثبت پہلوؤں پر اتنا زار ہے کہ منفی صورتیں ازخودمردہ ہوتی نظر آتی ہیں۔ یہ سب مفکرین کے غور وفکر کے نتائج ہیں۔ کچھ باتیں ایسی ہیں جو ہندوستان یا اردو کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتیں لیکن ایسا بھی ہے کہ کوئی تحریر کبھی کبھی من وعن قبول نہیں کی جاتی۔اس کے اپنے ثقافتی حوالے ہوتے ہیں۔اس لحاظ سے بعض نکات یا بعض پہلو ترمیم وتنسیخ کے بعد ہی قبول کئے جاسکتے ہیں۔ ہر زبان کا اپنا مزاج ہےاور وہ اپنی ثقافت سے تعمیر ہوتا ہے۔ چنانچہ مغربی مابعد جدیدیت اور اردو مابعد میں حد فاصل قائم کرنی پڑے گی۔اور یہ ہوبھی رہاہے'' ۲۸

پروفیسر وہاب اشرفی ایک وسیع النظر ناقد ہیں ۔وہ تحریکات ورجحانات اور نئے ادبی رویوں کو قبول بھی کرتے ہیں اورانھیں ادب کے لیے سودمند بھی گردانتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات کی بھی تاکید کرتے ہیں کہ جدید ادب کے نام پر ایسی چیزوں کوادب کا حصہ ہرگز نہ بنایا جائے جو قاری اور متن کے درمیان راہ کا روڑا ثابت ہو۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے تنقید کے لیے جو اصول وضع کیے وہ بالکل واضح ہیں ۔وہ کسی بھی فن پارے کا تجزیہ کرتے ہیں تو فنکار کی ذہنی کیفیت اوراس کے اندورن خانہ پرنظریں مرکوز رکھتے ہیں بلکہ وہ بھی فنکار کے تجربات واحساسات کا حصہ بن پانے کی حدتک متن پرغور وفکر کرتے ہیں اور پھراپنی تنقیدی آرا پیش کرتے ہیں۔ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ کسی بھی فنکار کے متعلق کوئی بھی رائے قائم کرنے سے قبل نقاد کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ واضح کرے کہ استدلال اور پھر رائے کن بنیادوں پر قائم کر رہا ہے؟ وہ کون سی کسوٹی ہے جس پر وہ فن پارے کو پرکھ رہا ہے؟ ۔اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں:۔

کسی بھی شاعر یا دوسرے فنکار کی اہمیت واضح کرنے سے پہلے نقاد پر یہ ذمہ داری آتی ہے کہ واضح کرے کہ اس کے پاس پرکھ کے معیار کیا کچھ ہیں۔تنقیدی کسوٹی کیا ہے،استدلال کن بنیادوں پر قائم ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ یہ ایسے امور ہیں جن سے کسی فن پارے کی بنت میں اترنے کا راستہ ہموار ہوتا ہے ورنہ رائے محض تو کوئی بھی قائم کرسکتا ہے۔اس میں تنقیدی شعور اور تنقیدی بصیرت کی کیا ضرورت ہے؟ گویا سب سے پہلے نقاد کو خود اپنی بوطیقا سے واقف ہونا چاہئے پھر اسے اس کے نکات کی عملی صورت اجاگر کرنے پر قدرت بھی تب ہی تنقیدی وقار حاصل ہو سکے گا۔تنقید رائے زنی نہیں ہے نکتہ شناسی ہے اور یہ مشکل کام ہے''۲۹

پروفیسر وہاب اشرفی کی شخصیت محولہ بالا اقتباس کے جملہ آخر میں بیان کئے گئے دونوں نکات سے خوب اچھی طرح واقف ہے۔وہ تنقید کو نکتہ شناسی سمجھتے ہیں لہٰذا جب وہ کسی فنکار کے فن کا مطالعہ کرتے ہیں اور کوئی رائے قائم کرتے ہیں تو وہ افراط وتفریط کا شکار نہیں ہوتے بلکہ بہت ہی نپی تلی رائے کا اظہار فرماتے ہیں۔

فکشن تنقید کی روایت میں وہاب اشرفی نے باقاعدہ کوئی کتاب تو نہیں لکھی لیکن مضامین کے کئی مجموعے موجود ہیں جو فکشن کی تنقید میں ان کے نام کو روشن کرتے ہیں مثلاً معنی کی تلاش،آگہی کا منظر نامہ، اردو فکشن اور تیسری آنکھ وغیرہ۔ان کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ''معنی کی تلاش'' ہے جو ۱۹۷۸ میں منظر عام پر آیا جس کا پہلا ہی مضمون ''افسانے کا منصب'' کے عنوان سے معنون ہے جس میں وہاب اشرفی نے اردو افسانے کو مغربی ادب کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

ان کا دوسرا تنقیدی مجموعہ ''آگہی کا منظر نامہ'' ہے۔اس کتاب کی ایک اہم خاصیت یہ ہے کہ وہاب اشرفی نے اس میں خود ہی سوالات قائم کئے ہیں اور پھر ان کے جوابات بھی دیے ہیں۔وہ افسانہ نگاری کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے یہ تسلیم کرتے ہیں کہ نئے افسانہ نگاروں نے موضوعات کے اعتبار سے پیش روؤں کی اتباع کے بجائے اظہار کے نئے وسیلے تلاش کیے اور علامتوں کا نئے طور سے استعمال کر کے فن افسانہ نگاری کے ارتقائی سفر میں شریک ہوئے۔

''اردو فکشن اور تیسری آنکھ'' وہاب اشرفی کے تنقیدی مضامین کا تیسرا مجموعہ ہے جس میں انھوں

نے فکشن کے بانیان اور معماروں کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے فکشن نگاروں کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ فن پارے کی روح میں اتر کر ہی اس کی تفہیم کی جاسکتی ہے۔ اپنے انھیں اصولوں کو پیش نظر رکھ کر انھوں نے مختلف ادوار سے لے کر عصر حاضر تک کے فکشن نگاروں کی تخلیقات کو پرکھنے کی کوشش کی ہے جن میں پریم چند، سہیل عظیم آبادی، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، غیاث احمد گدی، جوگندر پال، جیلانی بانو، عابد سہیل، سلام بن رزاق، شموئل احمد، شوکت حیات، حسین الحق، سید محمد اشرف، طارق چھتاری عبدالصمد اقبال مجید، ترنم ریاض اور مشرف عالم ذوقی وغیرہم وہ فکشن نگار ہیں جن کے فکروفن کا مطالعہ وہاب اشرفی نے عرق ریزی سے کیا اور ان پر متوازن رائے قائم کی۔

وہاب اشرفی کی تنقید کی ایک اہم خاصیت ان کے تنقیدی جائزوں کی وضاحت اور قطعیت ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کی وہ کوئی بھی دعویٰ بغیر دلیل کے نہیں کرتے۔ فن پارے کی روح میں اتر کر اس کے تمام معائب اور محاسن کا پتہ لگاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ عجلت میں کوئی فیصلہ نہیں کرتے۔ وہ فن پارے کو ایک مخصوص اور معین کردہ اصول کی کسوٹی پر پرکھنے کو درست نہیں سمجھتے بلکہ فن پارے کے مطابق اصول وضع کرتے ہیں اور پھر اس کی جانچ پرکھ کرتے ہیں۔ ان کا مطالعہ نہایت وسیع ہے۔ وہ اپنے مطالعے کو اردو تذکرہ نویسی سے لے کر جدید تنقید ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ ان کی نظر عالمی ادب کی ترقی یافتہ ادبیات پر بھی ہوتی ہے۔ انھوں نے برملا کہہ دیا کہ ''ترقی پسندی میری جڑ نہیں ہے اور نہ ہی جدیدیت میرا آئیڈیل ہے'' وہ ادب کو قدیم اور جدید کے خانوں میں تقسیم نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ذہن آفاقیت کا قائل ہے۔ فکشن تنقید میں کبھی ان کا رویہ آمرانہ نہیں رہا بلکہ انھوں نے افہام وتفہیم کے ساتھ ساتھ فنکار اور قاری کے درمیان مفاہمت پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ ان کا ڈکشن ان کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ اسلوب نہایت واضح ہے جو کہ چھوٹے چھوٹے جملوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ان کا یہی اسلوب ان کو ماقبل اور خود ان کے ہم عصر ناقدوں میں مثلاً آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، وزیر آغا، وارث علوی، قمر رئیس، شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے درمیان انفرادیت کا حامل بناتا ہے۔

ادب کا بنیادی مقصد سچائی کی تلاش ہے۔ نقاد ہر حال میں سچائی تک رسائی کی کوشش میں مصروف رہتا ہے۔ وہاب اشرفی کی تنقید کی بنیاد ٹھوس حقائق، گہرے مطالعے اور مشاہدے پر قائم ہے جو واضح

، مدلل اور پر مغز ہوتی ہے۔ فکشن تنقید میں وہ مواد اور ہیئت دونوں پر نظر رکھتے ہیں اور بلا جھجک اس کے تمام گوشوں کو روشن کر دینے پر قادر ہیں۔ غرض یہ کہ فکشن پر تنقیدی سرمائے کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ جن ناقدین نے فکشن تنقید کو نئی سمت و جہت عطا کی اور اپنی انفرادیت کو ثبت کیا ان میں پروفیسر وہاب اشرفی کا مقام نمایاں ہے۔

عابد سہیل

ادب میں عام طور پر دو قسم کی شخصیتوں کا ظہور وقتاً فوقتاً ہوتا رہتا ہے۔ ایک تو وہ جو کسی خاص موضوع کو اپنا محور بناتے ہیں اور اس میں ید طولیٰ حاصل کرتے ہیں اور دوسری قسم وہ ہے جس کے تحت بیک وقت ادب کے کئی اصناف پر دسترس حاصل کرتے ہیں۔ ادبی شخصیات کے اسی صنف میں ایک اہم نام عابد سہیل (پ:۱۹۳۲۔ و:۲۰۱۶) ہے۔ وہ ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ بیک وقت وہ صحافی بھی ہیں۔ افسانہ نگار بھی اور تنقید نگار بھی۔

فکشن تنقید کے حوالے سے وارث علوی کا عہد بے حد زرخیز نظر آتا ہے بلکہ اس زمانے میں فکشن تنقید کی طرف خاص دھیان دیا گیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی اور قمر رئیس کے ساتھ ساتھ عابد سہیل نے بھی فکشن تنقید میں اہم کارنامے انجام دیے۔ ان کی خودنوشت سوانح ''جو یاد رہا'' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نوعمری ہی سے کمیونسٹ نظریے اور پھر ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے تین مجموعے جو ''سب سے چھوٹا غم'' جینے والے، اور غلام گردش، کے نام سے شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔ ان میں شامل تمام افسانوں میں کمیونسٹ نظریات اور ترقی پسندی کی جھلک صاف طور پر نظر آتی ہے۔ ان کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین عام طور پر رسالہ آج کل، دہلی، نیا دور لکھنؤ، ماہِ نو کراچی اور افکار کراچی وغیرہ میں شائع ہوتے تھے۔ فکشن کے علاوہ انھوں نے فکشن کی تنقید پر بھی خاص توجہ دی اور ایک کتاب ''فکشن کی تنقید: چند مباحث'' کے نام سے لکھ کر فکشن سے متعلق اپنے افکار و خیالات کا اظہار کیا۔

عابد سہیل کی فکشن تنقید پر مبنی کتاب 2000 میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی جو دو حصوں پر مشتمل

ہے۔ پہلے حصے میں ناول اور افسانہ پر بحث کی گئی ہے اور دوسرے حصے میں منتخب افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ پھر کیا ہوا۔ جانچنے کا یہ تجسس افسانوی ادب کا اہم عنصر ہے کیوں کہ قاری اسی عنصر کے ذریعہ افسانوی ادب کا مطالعہ اختتام تک جاری رکھ پاتا ہے۔ عابد سہیل کے مطابق اگر یہ عنصر نہ ہوتو افسانوی ادب کا وجود ممکن نہ ہوسکے، اس اہم عنصر پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''شروع میں'' پھر کیا ہوا، کا میں بھی پوری طرح سے اسیر تھا۔ اس عنصر سے بڑی حد تک آج بھی آزاد نہیں ہو پایا ہوں اور نہ ہی چاہتا ہوں کہ اسے افسانوی ادب کی بنیاد سمجھتا ہوں اس کے بغیر افسانوی ادب کا وجود ممکن نہیں۔ دوسری ساری چیز میں اسی ''پھر کیا ہوا'' کے تحت آتی ہیں۔ تجسس کا یہ عنصر غالباً افسانوی تخلیق کے ماقبل اور بعد زمانہ کو اس کی تفہیم میں رکاوٹ بننے سے باز رکھتا ہے۔''۳۰

درج بالا اقتباس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عابد سہیل افسانوی ادب کے اہم عنصر ''پھر کیا ہوا'' سے جس قدر متاثر آغاز میں تھے بعد میں ان کے خیالات میں تبدیلی ہوگئی، کیوں کہ وہ لکھتے ہیں میں بھی اس کا پوری طرح اسیر تھا۔ غالباً خیالات کی یہ تبدیلی جدیدیت سے متاثر ہوکر انھوں نے کی ہوگی کیوں کہ افسانوی ادب میں کہانی پن کی اہمیت جدیدیت کے بینر تلے کم ہوئی بلکہ بعض جدید فکشن نگاروں نے اردو میں ہندی سے متاثر ہوکر ''کہانی'' کی روایت کو رواج دینے کی کوشش کی جسے اردو فکشن نے مسترد کردیا اور اس قسم کے فکشن نگاروں کو کہانی پن کی اہمیت کو دوبالا تسلیم کرنا پڑا۔

فکشن کے تمام اصناف مثلاً داستان، ناول، اور افسانہ وغیرہ میں عابد سہیل خاص طور پر افسانہ کو دونوں کے مقابلے میں زیادہ اہم تسلیم کرتے ہیں کیونکہ افسانہ میں معاشرے کے نئے نئے مسائل کو بیان کرنے کے امکانات زیادہ ہیں اور چونکہ یہ صنف ادب میں امکانات کو حقائق کی شکل عطا کرتی ہے اور امکانات کے متعلق کوئی اصول وضع کرنا پانا ایک مشکل امر ہے اسی لیے ان کے مطابق اس کا کوئی نمونہ متعین نہیں کیا جاسکتا۔ اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

> ''افسانہ چوں کہ امکانات کو حقیقت کا اعتبار بخشتا ہے اس لیے شاید واحد صنف سخن ہے جس کا کوئی نمونہ (Pattern) متعین نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ امکانات کی حد بندی ممکن نہیں۔''۳۱

عابد سہیل اس کتاب میں اپنے نظریات کی کھل کر وضاحت کرتے نظر آتے ہیں۔شاعری ہو یا نثر ان کے نزدیک نظریات کے بجائے ادبیت کی زیادہ اہمیت ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو ادب میں ادبی موازنے کی بنیاد ڈالی۔پہلی مرتبہ انھوں نے اس بحث کو طول دیا کہ شاعری زیادہ اہم ہے یا افسانہ؟۔عابد سہیل اس قسم کے ہی نہیں بلکہ کسی بھی طرح کے ادبی موازنے کو درست نہیں مانتے ،اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

> ''بعض مقامات پر یہ احساس ہوسکتا ہے کہ میں شاعری کو افسانہ سے کم رتبہ تصور کرتا ہوں،لیکن ایسا ہے نہیں۔ میں ادب میں فوقی درجہ بندی (Herarchy) کو تسلیم نہیں کرتا۔ اس لیے ایسے کسی خیال کی ہمنوائی کا سوال ہی نہیں ، چہ جائیکہ اس کی وکالت۔ ہوا یہ کہ پہلا پتھر دوسری طرف سے پھینکا گیا تھا اور ایسے میں اصناف ادب کو جو بنیادی طور سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں، ایک ہی پیمانہ سے آنکنے اور ان میں سے ایک کو کمتر اور ایک کو برتر ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تھی، چنانچہ اس کا جواب دینا ضروری تھا۔ شاعری کے بغیر ادب کا تصور ہی ناممکن ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے افسانہ،ڈرامہ اور ناول کے بغیر۔'' ۳۲

درج بالا اقتباس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عابد سہیل کے نزدیک جتنی اہمیت شاعری کی ہے اس سے کم اہمیت افسانے کی نہیں ہے۔اس کے باوجود کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ادب کو اگر ایک گاڑی تصور کرلیا جائے تو شاعر اور نثر بلکہ افسانہ آج کے ادبی ماحول میں اس گاڑی کے دونوں پہیے ہیں، جس طرح شاعری کے بغیر ادب کا تصور ممکن نہیں ہے اسی طرح آج افسانے کی جو اہمیت ہے اس کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگر ادب کی تاریخ مرتب کی جائے تو وہ افسانے کے ذکر کے بغیر ادھوری اور نامکمل تاریخ مانی جائے گی۔

اردو ادب اور خاص طور پر فکشن کے ضمن میں شاعری اور افسانے میں کون برتر اور کون کم درجہ صنف ادب ہے اس کی بحث شمس الرحمٰن فاوقی صاحب نے شروع کی تھی ، چند دنوں تک تو موضوع بحث رہی ،لیکن جلد ہی اس کی بے معنویت کا احساس فکشن نگاروں کو ہوگیا کیوں کہ جدیدیت کے بینر تلے:

> ''جس قسم کے افسانے لکھے جارہے تھے قاری نے تو انہیں مسترد کر ہی دیا تھا،خود اس

نوع کے افسانے لکھنے والے بھی گومگو کا شکار تھے اور اس ''قبائے شعریات'' سے ان کے افسانے باہر نکلے پڑے تھے۔ فاروقی ان شکوک کا سد باب کر کے اپنی صفوں کو ہر قسم کی تشکیک سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ چنانچہ پہلے شعر کے ماڈل کو ہی افسانہ کا ماڈل قرار دیا گیا۔ اس کوشش کو کچھ دنوں تک کامیابی نصیب ہوئی اور زیادہ تر نئے اور چند پرانے افسانہ نگار اپنے بامعنی افسانوں کو ''علامت'' اور ''بے معنویت'' کی قبا اڑھانے کی فرمائشیں پوری کر کے اپنی ''نگارشات'' کی اشاعت سے خوش ہوتے رہے لیکن جب صفیں چیخنے لگیں تو افسانے کو دوسرے درجے کی صنف سخن قرار دے گیا۔ بعض لوگوں نے تو افسانے کو ادب سے ہی خارج تک کرنے کی وکالت کی۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ انتہائی قدم تو نہیں اٹھایا لیکن پہلی دو کوششوں میں وہ غالب طور سے شریک رہے اور ان کے نظریات نے ہی آخر الذکر نقطۂ نظر کے لیے جسے یہ نام دینا بھی شاہد فیض رسانی قرار دیا جائے راہ ضرور ہموار کی۔''۳۳

درج بالا اقتباس کے مطالعے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ صنف افسانہ کو کمتر درجہ کی صنف قرار دینے کی خاطر کس کس طرح کے انتہائی قدم اٹھائے گئے، بلکہ بعض دفعہ تو اسے ادبی صنف ہی ماننے سے انکار کی کوشش ہوئی۔ تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے شاعری کی جس صنف یعنی غزل کی اہمیت پر زور دیا آغاز میں اس صنف سخن کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی رویہ اپنایا گیا تھا۔ الطاف حسین حالی کو اس میں سنڈاس کی بدبو محسوس ہوئی، کلیم الدین احمد نے اسے ایک نیم وحشی سخن بتایا اور عظمت اللہ خان نے تو اس کی گردن ہی اڑا دینے کا مشورہ دیا۔ لیکن ہزار مخالفتوں کے باوجود یہ صنف سخن نہ صرف زندہ رہی بلکہ شاعری کی مقبول ترین صنف بھی بنی رہی۔ یہی حال افسانے کا ہے، جدیدیت کے رجحات کے تحت اس کو کم تر درجے کی صنف قرار دینے کی بھی خوب کوششیں ہوئیں، لیکن آج نثری اصناف میں سب سے زیادہ اہم اور مقبول افسانہ ہی ہے۔ عابد سہیل نے افسانے کے جس دور کو موضوع بحث بنایا ہے اس دور میں افسانے کی مخالفت دو اہم چیزوں کو بنیاد بنا کر ہورہی تھی، اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''افسانوی ادب پر آج کل پیمبری وقت پڑا ہے اور اسے دو بالکل متضاد سمتوں سے مخالفت کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ ایک جانب تو اس پر یہ اعتراض کیا جارہا ہے کہ

نزاکت خیال، فنی چابکدستی اور لطافت کا اس حد تک گزر نہیں جس حد تک شاعری کی دسترس میں ہے۔ ساخت کے اعتبار سے اس کی بنیاد بیانیہ پر قائم ہے جو زمان و مکان کی بالادستی سے اپنا دامن بچا نہیں سکتا جب کہ دوسری طرف اسے اس لیے قابل گردن زدنی قرار دیا جا رہا ہے کہ حقیقت اور زمان و مکان کو مکمل طور سے گرفت میں لینے کا اس میں یارا نہیں۔''۳۴

عابد سہیل نے اس تنقیدی کتاب میں فکشن کے علاوہ مجموعی ادب پر بھی بحث کی ہے۔ وہ کئی سوالات بھی قائم کرتے ہیں مثلاً یہ کہ اصناف ادب کی مقبولیت اور عدم مقبولیت کے کیا اسباب ہوتے ہیں، یا ہو سکتے ہیں۔ اس ضمن میں قاری کا نقطۂ نظر بہت اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب ادب میں داستان کا رواج تھا، جس میں مافوق الفطرت عناصر کی بہتات ہوتی تھی، ایسے ایسے عجیب و غریب واقعات اور مخلوقات کا ذکر ہوتا تھا جن کا حقیقی دنیا سے دور دور تک کوئی تعلق نہ تھا اس کے باوجود داستان سننے اور سنانے کی ایک عظیم روایت قائم رہی، وجہ اس کی یہی ہے کہ اس زمانے کے قارئین کا ادبی ذوق اور مذاق اسی قسم کے قصوں کو سنتے سناتے پروان چڑھا تھا، پھر زمانے نے ترقی کے مدارج طے کیے اور سائنس کا رواج عام ہوا تو ان قصوں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھا جانے لگا، نتیجتاً یہ قصے غیر عقلی قرار پائے اور ان کی جگہ ناول جیسی جدید صنف نے لے لی۔ ادبی ذوق کی یہ تبدیلی ظاہر ہے فوراً نہ ہوئی ہوگی بلکہ یہ فاصلہ بہت طویل رہا ہوگا۔ اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ کوئی صنف ادب اچانک رونما نہیں ہوتی اور اچانک زمین میں ظاہر ہو کر آسمان ثریا پر نہیں پہنچ جاتی بلکہ اظہار سے ترقی کے درمیان کا زمانہ سالوں پر مبنی ہوتا ہے۔ بہر حال جب کوئی نئی صنف ادب کا ادبی دنیا میں ظہور ہوتا ہے تو اس سے قبل کی صنف زوال پذیر ہوتی ہے، ظاہر ہے اس کی ایک پوری تہذیبی معنویت بھی ہوتی ہے اور اس زمانے کے قارئین کا ایک نقطۂ نظر بھی ہوتا ہے جو اس کے ساتھ ہی رخصت ہو جاتا ہے۔ نئی صنف نئے تہذیبی ورثوں کے ساتھ نمودار ہوتی ہے اور قارئین کے درمیان ایک ایسے نئے نقطۂ نظر کو پروان چڑھاتی ہے جو ادبی ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی اور تہذیبی بھی ہوتی ہے۔ ادب کی مقبولیت اور عدم مقبولیت کی وجوہات کے ضمن میں عابد سہیل لکھتے ہیں:

''اصناف ادب کو مقبولیت اور عدم مقبولیت یوں ہی حاصل نہیں ہوتی، اس کے اسباب ہوتے ہیں۔ سماجی اور تہذیبی زندگی کی تبدیلیوں کے ساتھ انسان کا نقطۂ نظر بھی بدلتا ہے اور اس تبدیلی کو محض نئے پن کی جستجو کا نتیجہ نہیں قرار دیا جاسکتا۔'' ۳۵؎

نئی اصناف کی آمد اور ایک نئے تہذیبی دور کی تشکیل میں محض نیا پن کوئی اہمیت نہیں رکھتا، کسی نئی صنف ادب کو ادبی اہمیت محض اس کے نئے پن کی وجہ سے نہیں دی جاسکتی بلکہ اس نئی صنف سے ادب کا تقاضا اس کے ادبی ہونے کا ہوتا ہے۔ فکشن کی عظیم روایت میں افسانے کی اہمیت ناول کے بعد محض اس لیے نہیں قائم ہوئی کہ وہ نئے زمانے کے تقاضوں کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے بلکہ اس لیے بھی ہوئی کیوں کہ ناول کے ذریعہ جو ادبی ذوق معاشرے میں پروان چڑھا تھا وہ رخصت ہوا اور نئی صنف کو پڑھنے اور سمجھنے کا رواج سماج میں قائم ہوا۔ افسانے کی ترقی کا ایک سبب شاید یہ بھی ہوسکتا ہے کہ چوں کہ یہ بھی داستان، اور ناول کی ہی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ ماقبل کے دونوں اصناف کی طرح اس میں ''کہانی پن'' کی وہی اہمیت ہے تو کہیں نہ کہیں اس کی ترقی کی زمین پہلے سے تیار بھی تھی اور یہ صنف زمانے کے مزاج کے عین مطابق بھی تھی۔

فکشن میں واقعہ اور اس کا حقیقی پن بھی موضوع بحث رہا ہے۔ عابد سہیل نے بھی اس پر گفتگو کی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ادبی حقیقت کیا ہے؟ کیا اس سے مراد وہی حقیقت ہے جسے ہم جھوٹ کے مترادف سمجھتے ہیں؟ کیوں کہ اگر یہ وہی حقیقت ہے تو پھر فکشن نگار جب کوئی موضوع منتخب کرتا ہے تو گویا اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ واقعہ بالکل وہی ہے جو سماج کے کسی حصے میں واقع ہوا ہے اور ان کو بالکل ویسے ہی پیش کیا جارہا ہے جیسا وہ واقع ہوا ہے۔ اگر ایسا ہے تو پھر وہ فکشن کہاں ہوا وہ تو محض ایک واقعے کی رپورٹنگ ہوئی، چنانچہ جب ہم ادبی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ جھوٹ کے مترادف والا لفظ نہیں ہے۔ فکشن میں واقعہ اور اس کی حقیقت پر عابد سہیل روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''واقعہ خود بھی مختلف ہوسکتا ہے لیکن وہ بڑی حقیقت کا حصہ بھی ہوتا ہے اور بڑی حقیقت کا حصہ بننے کے بعد واقعہ کی حیثیت ادھوری حقیقت سے زیادہ نہیں ہوتی۔ افسانہ نگار اور ناول نگار واقعہ کو تخیل کی مدد سے بڑی حقیقت سے جوڑ دیتا ہے اور بڑی حقیقت سے اس کا یہ تعلق ہی اسے واقعہ محض کی سطح سے بلند کر کے حقیقت سے ہم

کنار کرتا ہے۔'' ۳۶؎

محولہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ واقعہ یا کہانی جو فکشن میں اور خاص طور پر افسانے میں بیان ہوتا ہے وہ حقائق پر مبنی ضرور ہوتا ہے لیکن فکشن نگار تخیل کا استعمال اس انداز سے کرتا ہے کہ وہ حقیقت ''نیم حقیقی'' شکل اختیار کر جاتی ہے۔ تخیل کے ہی استعمال سے وہ حقیقت کو بڑی حقیقت سے جوڑ دیتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ عابد سہیل صاحب بڑی حقیقت سے کیا مراد لیتے ہیں؟ بڑی حقیقت سے مراد شاید فکشن کی شعریات کا وہ حصہ ہوسکتا ہے جس کو بنیاد بنا کر فکشن کا تانا بانا بنا جاتا ہے اور جس کا مقصد تفنن طبع کے ساتھ ساتھ سماج میں موجود ناسوروں نے اسی سماج کے دانشوروں اور ذوق ادب سے معمور اشخاص کے ادبی ذوق کی تسکین کی خاطر مواد فراہم کرنا ہوتا ہے۔ فکشن میں بیان ہونے والے واقعات کو اگر تخیل کا سہارا حاصل نہ ہو تو وہ واقعات محض واقعات ہوں گے، فکشن نہیں۔

فکشن پر کئی قسم کے اعتراضات ہوتے رہے ہیں، کبھی اس سے کہانی پن خالی کرنے کی کوشش ہوئی اور کبھی اس کے تہی دامن ہونے کا راگ الاپا گیا۔ عابد سہیل کے مطابق یہ اور اس قسم کے جتنے بھی اعتراضات ہوئے وہ سب نقادوں کی اس جماعت کی طرف سے ہوئے جو فکشن اور شاعری کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں اور ان کے مطالعے کی بنیاد محض ان دونوں کے درمیان چند مشترک چیزوں کی وجہ سے ہوتی ہے جو کہ صحیح نہیں ہے، کیوں کہ اشتراک کے باوجود دونوں دو الگ الگ اصناف ادب ہیں۔

فکشن اور خاص طور پر جدیدیت کے تحت تغیر و تبدل سے دوچار افسانے کے اس پورے منظر کو عابد سہیل اپنی تنقیدی تحریروں کے حصار میں لیتے ہیں اور پھر ان تمام مناظر میں موجود مسائل کا مدلل بیان کرتے ہیں۔ وہ ترقی پسند ہونے کے باوجود بعض دوسرے ترقی پسندوں کی طرح مواد اور ہیئت کے جھگڑے میں نہیں پھنستے بلکہ وہ ادب سے ایک صحت مند ادب کا تقاضا کرتے ہیں، جن کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب میں کس قدر اہمیت کا درجہ رکھتی ہیں۔

باقر مہدی

وارث علوی کے معاصر فکشن ناقدین میں جنہوں نے اپنی تحریروں سے فکشن خاص طور پر افسانے کے بدلتے ہوئے منظرنامے پر گہری نظر رکھی ان میں ایک بے حد اہم نام باقر مہدی (پ۔۱۹۳۴۔

و:۲۰۰۷) ہے۔ باقر مہدی کی شخصیت بیک وقت کئی اصناف ادب پر دسترس رکھتی تھی۔ وہ شاعر، خاکہ نگار، اور تنقید نگار جیسے مجموعی اوصاف کے مالک تھے۔ ان کی شاعری کے مجموعے شائع ہوئے جنہیں قبولیت عام نصیب ہوئی۔ ان میں ''شہر آرزو''، کالے کاغذ کی نظمیں ٹوٹے شیشے کی آخری نظم وغیرہ اہم شعری مجموعے ہیں، اس کے علاوہ ان کے خانوں کا مجموعہ ''نیم رخ'' کے نام سے موسوم ہے۔

فکشن تنقید سے متعلق باقر مہدی کے مختلف مضامین جو رسائل و جرائد میں منتشر ہیں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ نہ صرف ایک شاعر ہیں بلکہ فکشن کی وسیع وعریض دنیا بھی ان کی نظروں میں ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ''آگہی و بے باکی'' کے نام سے ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا جس میں تین قسم کے مضامین شامل ہیں، پہلا مسائل کے متعلق جس کے تحت ترقی پسند شاعری، اقبال کا تصور عقل وعشق، نقاد کا ادبی رول اور نئے نکات جیسے مضامین میں ادبی مسائل پر بحث کی گئی ہے۔ اسی طرح ایک قسم شاعری پر مبنی مضامین کی ہے جس میں یگانہ چنگیزی، اختر الایمان اور فیض احمد فیض کی شاعری کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ہمیں غرض اس کتاب میں شامل مضامین کی اس تیسری قسم سے ہے جو افسانہ پر مبنی ہے اور جس کے تحت اردو کے نامور افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی اور سعادت حسن منٹو وغیرہ کے فکر وفن کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اسی طرح ایک مضمون ''افسانوی کردار'' کے عنوان سے بھی کتاب میں شامل ہے جو فکشن تنقید کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔

باقر مہدی نے اپنے مضمون ''بھولا سے بل تک'' یعنی تقریباً بیدی کے تمام افسانوی خدمات کا جائزہ اٹھارہ صفحات پر مشتمل اس مضمون میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا شمار اردو افسانے کی اس مضبوط اور مستحکم صنف میں ہوتا ہے جس پر غالباً سبھی فکشن ناقدین نے باتیں کی ہیں اور انہیں اپنے مطالعے کا موضوع بنایا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کی فکشن میں مقبولیت کے اسباب ناقدین ادب نے اپنے اپنے طور پر بیان کی ہے، کسی کے نزدیک ان کی حقیقت نگاری نے انہیں ممتاز بنایا تو کوئی ان کے انسانی نفسیات پر گہرے شغف کو ان کی پہچان کا ذریعہ سمجھتا ہے، لیکن باقر مہدی کے نزدیک بیدی کی مقبولیت کا راز یہ ہے کہ:

''بیدی نے جب اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا تو اس وقت اردو میں گنتی کی چند

اچھی کہانیاں تھیں اور یہ ایک نئے فن کار کے لیے سب سے اچھی تخلیقی فضا تھی۔ جس میں وہ اپنی پسند کے نقش ونگار بنا سکتا تھا۔ کیونکہ مقابلہ نہ ہونے کے برابر تھا۔ نقادوں کے تیز قلم اپنی نوک زبان پر دھار کے آنے کے خیال تک سے غافل تھے۔ ٹیگور اور پریم چند ہندوستانی ادب کے دو مشہور پرچم فضا میں لہرا رہے تھے۔ زندگی اور ادب کے تعلق پر بحث کا آغاز اختر رائے پوری کے پہلے طویل مقالے سے شروع ہوگیا تھا۔ دوسری طرف سیاسی معنوں میں قومی آزادی کی جدوجہد آگے کی طرف بڑھ رہی تھی۔ رنگارنگ سماجی، سیاسی اور ادبی پس منظر میں اردو کے نئے افسانے کی داغ بیل پڑ گئی تھی......، بیدی نے یہ سب کچھ دیکھا، مشہور کتابیں پڑھیں اور اپنی زندگی کے شب وروز میں ایک فنکار کی حیثیت سے سوچا کہ ''میں کیا کروں......انھوں نے اپنے چاروں طرف نظر ڈالی تو انہیں خیال آیا کہ میں اپنے قریب ہی کے بارے میں لکھوں گا اور یہ سوچ کر جو انھوں نے طے کیا تھا اس پر آج تک قائم ہیں۔'' ۳۷

باقر مہدی کا یہ اقتباس بیدی کے متعلق انصاف پر مبنی نظر نہیں آتا، یہ صحیح ہے کہ بیدی جب افسانہ نگاری کا آغاز کر رہے تھے اس وقت موضوعات کی فراوانی تھی اور حالات بھی افسانہ نگاری کے لیے موزوں تھے لیکن کیا صرف موضوعات کی فراوانی اور مخصوص ادب کے لیے حالات کا سازگار ہونا کسی ادیب کے اعلیٰ ہونے کی ضمانت ہوسکتی ہے؟ کیوں کہ منٹو جس وقت افسانے لکھ رہے تھے اس عہد میں بے شمار افسانہ نگار اور بھی تھے، بعض تو ادبی افسانہ نگار قرار پائے لیکن اکثریت اس سے محروم ہوگئی ہوگی۔ چنانچہ معلوم ہوا کہ کسی ادیب یا فن کار کے ادیب یا فن کار ہونے میں حالات اور موضوعات کا رول تو ہوتا ہے لیکن سب سے زیادہ اہم رول خود اس فنکار کا ہوتا ہے، اس کے تخیل کا ہوتا ہے جس کے استعمال سے حالات کے مطابق موضوعات کا انتخاب کرتا ہے اور پھر انہیں اپنی تخلیقات کا حصہ بناتا ہے۔ بیدی نے بھی اس عہد کے سازگار ماحول کو دیکھا، سمجھا اور پھر اس کے مطابق موضوعات کا انتخاب کیا لیکن ان کی مقبولیت کا اصل سبب یہ ہے کہ انھوں نے نئے موضوعات کو فکشن کے فن کے عین مطابق پیش کیا۔ انھوں نے موضوعات کو قوت تخیل سے اس قدر ہم آہنگ کر کے پیش کیا کہ وہ فن کے عین مطابق ہوگیا، جس کا ذکر بیدی نے خود اپنے افسانوی مجموعے ''گرہن'' کے دیباچے میں کیا ہے۔ باقر مہدی بھی اس بات کا

اعتراف کرتے ہیں کہ بیدی نے حقیقت نگاری پر خاص نظر رکھی۔ بیدی جس دور میں اپنی کہانیوں میں حقیقت نگاری کے بہتر نمونے پیش کر رہے تھے اس عہد میں ''پیغمبری ازم'' کا بھی دور دورہ تھا۔ادب میں حقیقت نگاری اور نیچرل ازم دو مختلف چیزیں ہیں۔حقیقت نگاری کا مطلب ہوتا ہے معاشرے میں موجود مسائل کو تخیل سے آراستہ کر کے پیش کرنا جب کہ نیچرل ازم کا مطلب حقیقت پسندانہ خیالات کو تفصیل سے بیان کرنا ہوتا ہے، جس میں نہ ادبیت کا کوئی عنصر ہوتا ہے اور نہ ہی تخیل کا استعمال، وہ بس حقائق پر مبنی معلومات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ بیدی نے حقیقت نگاری کا مظاہرہ تو کیا لیکن اسے نیچرل ازم کا شکار نہ ہونے دیا بلکہ باقر مہدی کے مطابق:

> ''ایک اچھے فن کار کی طرح اپنے فن کی بنیاد مشاہدے اور تخیل کے سنگم پر رکھی اور یہ رویہ شعوری طور سے اختیار کرنا ایک ایسے دور میں جبکہ حقیقت نگاری ''نیچرل ازم'' کے دائرے میں مقید تھی یقیناً ایک جرأت سے کم نہیں تھا۔اس وقت حبّ وطن کے نام پر جو ادب تخلیق ہو رہا تھا اس کے پیش نظر بیدی نے اپنے افسانوں کا مرکز جانی بوجھی چیزیں، دیکھے بھالے ہوئے لوگ، محسوس کیے جذبات کو قرار دیا۔''۳۸

راجندر سنگھ بیدی کے زمانے میں ترقی پسند تحریک کا بول بالا تھا، وہ بھی اس سے متاثر ہوئے اور بطور فن کار متاثر ہونا لازمی بھی تھا، لیکن بعض فکشن نگاروں نے جس طرح ترقی پسندی کے اصول وضوابط کی پاسداری میں ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کو ترجیح دی اور ہیئت کے بجائے مواد کی اہمیت پر مضامین اور افسانہ لکھے ان میں بیدی کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے اثرات ضرور قبول کیے لیکن ادب برائے ادب کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ باقر مہدی کا تعلق چونکہ جدیدیت سے ہے اور جدیدیت ترقی پسندی کی ضد ہے اس لیے بھی وہ ترقی پسندی کو مستحسن خیال نہیں کرتے اور بیدی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جس تحریک نے اردو ادب میں سب سے زیادہ غلغہ اٹھایا یعنی ترقی پسند تحریک اس میں بیدی ضم ہو کر نہیں رہ گئے۔ وہ ان فن کاروں میں سے نہیں جو تحریکوں کے سہارے پروان بھی نہیں چڑھتے چہ جائیکہ اس کے ہو کر رہ جائیں۔یہی وجہ ہے کہ بیدی کے افسانوں میں اس بھدی ترقی پسندی کا اظہار تو کجا کہیں شائبہ بھی نہیں

ملتا۔''۳۹

درج بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ باقر مہدی نے بیدی کی شخصیت کے اس حصے کو آشکارا کرنے کی کوشش کی ہے جو بطور فن کار انھوں نے بنائی ہے یعنی ادب کا پہلا تقاضا ادب ہوتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے بعد اردو افسانہ کے دوسرے بڑے افسانہ نگار سعادت حسن منٹو ہیں، منٹو کا شمار بھی ایسے فکشن نگاروں میں ہوتا ہے جن کے فکر و فن کا مطالعہ موجود عہد تک کیا جا رہا ہے بلکہ جو حقیقی و تنقیدی کتابیں منٹو کی حیات میں نہیں لکھی گئیں اس سے کہیں زیادہ ان کے دنیا سے جانے کے بعد لکھی گئیں اور لکھی جا رہی ہیں۔ باقر مہدی نے بھی منٹو کو اپنے مطالعے کا موضوع بنایا اور مضمون ''منٹو کے افسانوی کردار'' لکھ کر ان کی کردار نگاری اور کرداروں پر تفصیلی بحث کی۔

باقر مہدی نے اپنے اس مضمون میں منٹو کے تقریباً تمام کرداروں کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ان میں نیا قانون کے مشہور کردار منگو کوچوان سے لے کر موذیل تک کے سبھی کردار شامل ہیں۔ وہ منٹو کے کرداروں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''سرمایہ دارانہ نظام کے سماج میں ایسے کرداروں کو پیش کرنا بھی جو خود اس سماج کے کشتہ ہیں کچھ کم بڑی بات نہیں ہے اور منٹو کے سارے کردار اس رجحان کی پوری ترجمانی کرتے ہیں، وہ بنیادی طور سے اچھے انسان تھے، لیکن اس کاروباری نظام اور مریضانہ ماحول کے شکار ہو گئے ہیں۔''۴۰

کسی بھی قصے اور کہانی کے کردار بہت اہم ہوتے ہیں بلکہ اس کی کامیابی یا ناکامی کا دار و مدار بہت حد تک انہیں کرداروں پر منحصر کرتا ہے۔ افسانہ نگار کو کردار نگاری میں بہت سی چیزوں کا خیال کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً وہ کوئی ایسی کہانی پیش کر رہا تھا جو دیہی علاقے سے متعلق ہے تو وہ ایسا کردار تخلیق کرتا ہے جو دیہی علاقوں کا ترجمان ہو۔ اسی طرح جب وہ کسی شہری موضوع کو اپنے ناول یا افسانے میں پیش کرنا چاہتا ہے اس کے عین مطابق کردار بھی تخلیق کرتا ہے اور پھر انہیں کرداروں کے مطابق اسے لفظیات اور انداز بھی اختیار کرنے پڑتے ہیں۔ منٹو کے فن کا کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے کردار نگاری کے تمام متعلقات کو ملحوظ نظر رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ کردار نگاری کے بھی اعلیٰ نمونے پیش کرنے میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

باقر مہدی کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ ''تنقیدی کشمکش'' کے نام سے بھی معنون ہے جس میں فکشن سے متعلق ایک مضمون ''نیا افسانہ اظہار کے چند مسائل'' کے نام سے شامل ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو ادب میں جو اہم واقعات رونما ہوتے ہیں ان میں 1960 تک ترقی پسند تحریک کا خاتمہ اور جدید رجحانات جن میں جدیدیت خاص طور پر قابل ذکر ہے یہ دونوں ادبی نقطۂ نظر سے بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ افسانے کو پھلنے پھولنے کا سنہرا موقع ہاتھ آیا۔ اس تحریک کی نگرانی میں صاف ستھرے انداز میں ایسی کہانیاں یا افسانے لکھے گئے جن کے مطالب ومفاہیم قاری کی دسترس میں رہے، یہ درست ہے کہ اس پوری تحریک کے جو اصول وضوابط مقرر ہوئے ان میں ہیئت کے بجائے مواد کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ افسانہ نگار کی کوشش یہی ہوتی تھی کہ وہ اس قسم کے موضوعات کا انتخاب کرے جو انسانی معاشرے میں ایک مرض کی شکل میں اپنے پیر پسارے ہوئے ہیں۔ ایسے بڑے مسائل جن پر گفتگو کرنا صحیح مانا جاتا تھا ان مسائل اور گندگیوں پر پردہ ڈالا ہوا تھا، اس تحریک سے وابستہ ادیبوں اور فکشن نگاروں نے وہ پردہ ہٹا دیا اور پوری دنیا کے سامنے فاش کر دیا۔ ترقی پسند افسانہ نگار کا مطمح نظر ہمیشہ اصلاح معاشرہ رہا ہے۔ اسی لیے ان کا زور بھی انفرادیت کے بجائے اجتماعیت پر رہا۔ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی ختم ہونے تک ترقی پسند تحریک اپنے اختتام کو پہنچتی ہوئی نظر آنے لگی، کیوں کہ اس کے بعد ترقی پسند تحریک کا وہ اثر نہ رہا جو 1935ء سے 1955ء تک تھا اور 1960ء کے بعد تو ایک نئے رجحان کی آمد ہوئی جو جدیدیت کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اب افسانہ نگاروں کی ایک ایسی جماعت پیدا ہوئی جو انسانی زندگی کی نئی معنویت کی تلاش میں سرگرداں بھی ہوئی اور رومانیت اور تجریدیت کو فروغ دینے میں کوشاں بھی، جس کے نتیجے میں فکشن اور خاص طور پر افسانے پر نئی قسم کی افتاد پڑنے لگی، باقر مہدی اس پورے منظرنامے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نئے افسانے کو بھی اسی جہنم سے گزرنا پڑ رہا ہے جس سے جدید شاعری کا سابقہ رہا ہے۔ یہ جہنم ہے ذات کا عرفان لسانی تجربوں کے ذریعے اور وہ بھی صنعتی شہروں میں ۔ جدید شاعری کا تصادم ترقی پسند شاعری سے ہوا تھا مگر اردو افسانے کی راہ میں اتنی بڑی دیوار حائل نہ تھی۔''[۱۴]

باقر مہدی کا تعلق چونکہ جدیدیت سے ہے اس لیے وہ اردو افسانے میں علامت نگاری کی اہمیت تسلیم ہو جانے کی خبر دیتے ہیں اور مثال کے لیے احمد علی کے افسانے ''قید خانے''، ''تیسرا کمرہ'' اور ''موت سے'' وغیرہ کو پیش کرتے ہیں اور نیا افسانہ اظہاریت اور استعارے وغیرہ کو خاص طور پر منتخب کرتا ہے اس بات کی بھی خبر دیتے ہیں لیکن وہ یہ بتانے سے قاصر رہتے ہیں کہ علامت نگاری، اظہاریت اور استعارہ وغیرہ جب جدیدیت کے خاصے ہی ٹھہرے تو پھر چند سالوں میں ہی ان کی اہمیت سے بھی انکار کیوں کر ہوا؟

خلاصہ کلام کے طور پر یہ کہنا درست ہوگا کہ باقاعدہ فکشن تنقید پر مبنی کتاب نہ ہونے کے باوجود باقر مہدی نے رسائل و جرائد میں اس سے متعلق موضوعات قلم بند کر کے فکشن کے حوالے سے جو ناموری حاصل کی وہ بہت کم لوگوں کے حصے میں آتی ہے۔ عین ممکن ہے کہ اگر انھوں نے فکشن کی تنقید کو کل وقتی طور پر اپنایا ہوتا تو ان کا قد فکشن تنقید میں اور بلند ہوتا۔

فضیل جعفری

وارث علوی کے جن معاصرین نے اپنی تحریروں سے ادب وتنقید کی آبیاری کی ان میں بے حد اہم نام فضیل جعفری کا ہے۔ انھوں نے تنقیدی مضامین پر مبنی کئی کتابیں لکھی جن میں ''چٹان اور پانی'' 1974، ''کمان اور زخم'' 1986، اور ''صحرا میں لفظ'' 1994ء وغیرہ۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔ فضیل جعفری بیک وقت شاعر بھی ہیں، صحافی بھی ہیں اور نقاد بھی۔ ان کی تنقیدی مضامین پر مبنی کتابوں کا تعلق عام طور پر شاعری کی تنقید سے، لیکن فکشن تنقید سے متعلق ان کے بھی کئی مضامین رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔ سر دست فکشن تنقید سے متعلق ان کے دو مضامین ''عصمت چغتائی کا فن'' اور ''غلام عباس کے افسانے'' کو بنیاد بنا کر ان کی فکشن تنقید کا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

عصمت چغتائی اردو فکشن کا ایک معتبر نام ہے بلکہ ان کا تعلق افسانے کے اس عہد سے ہے جس میں بیدی، کرشن چندر، اور منٹو جیسے عظیم افسانہ نگار اپنے افسانوں اور ناولوں سے اردو فکشن کو ترقی کے نئے منازل سے روشناس کرانے میں مصروف تھے۔ عصمت چغتائی نے جب افسانے کی دنیا میں قدم رکھا تو

بیدی اور منٹو اردو افسانے کو نئے حقائق کا سامنا کرنے کا ہنر سکھا رہے تھے۔عصمت چغتائی کی تعلیمی زندگی چونکہ علی گڑھ میں گزری تھی اور انھوں نے ہاسٹل کی زندگی بھی وہیں گزاری لہٰذا متوسط گھرانے کی مسلم لڑکیوں کو قریب سے دیکھنے، ان کے ذہن اور سوچ کو سمجھنے، اوران کے دیگر تمام مسائل جن میں جنسیات وغیرہ بہت اہمیت کے حامل ہیں پرکھنے کا موقع ملا۔ چنانچہ انھوں نے جنسی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ان کی شہرت کا ایک سبب یہی جنسی موضوعات ہیں۔انھوں نے ان موضوعات پر کھل کر باتیں کیں، ان سے قبل ان موضوعات پر بیدی اور منٹو نے بھی لکھا لیکن عصمت کے تقریباً سارے افسانوں کا موضوع جنس رہا ہے اور یہ جنسی مسائل کو اس انداز سے نہیں پیش کرتیں جس طرح مثلاً بیدی نے پیش کیا۔ بیدی کا مقصد جنسیت کی تشہیر نہ تھی بلکہ وہ معاشرے میں موجود برائیوں سے سبھوں کو واقف کرانا چاہتے تھے جب کہ عصمت چغتائی کا مقصد ان موضوعات پر شوقیہ بحث کرنا تھا، وہ چٹ پٹے قسم کے موضوعات کو مزہ لے لے کر اسی لیے بیان کرتی تھیں کہ انہیں ایسا شوق تھا اسی لیے ان پر فحش نگاری کے مقدمات بھی قائم ہوئے اوران کے ایک افسانے ''لحاف'' کو خوب شہرت بھی ملی اور یہ تنازع کا شکار بھی رہا۔فصیل جعفری ان کی افسانہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اگر ہم ''فسادی'' اور ''گیندا'' جیسے افسانوں سے لے کر ''گلدان'' تک مطالعہ کریں تو یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ عصمت بنیادی طوعر پر سماجی منسلکات یعنی Social Concerns کی افسانہ نگار ہیں۔ دولت کی غلط تقسیم اور اس کے مضر اثرات، تقسیم سے پہلے کے بھرے پڑے مشترکہ خاندانوں کی چہل پہل اور قصباتی زندگی کے بیشتر ثقافتی پہلوؤں کی عکاسی، تقسیم کے بعد ابھرنے والی شہری زندگی اوران میں پایا جانے والا تصنع تیز اقدار کا پرورژن، امیریت اور غربت کے بیچ ایسی خلیج جو ہماری حس انصاف کو ہی نہیں بلکہ جمالیاتی احساس کو بھی زخمی کردے، ناکردہ گناہوں کی سماجی سزائیں، عورت کا مرد کی ملکیت تصور کیا جانا، ہندسماج میں موجود جنسی دباؤ اور بسا اوقات اس کی غیر فطری نکاسی، بہتر تعلیم کی کمی، ذاتی سطح پر مفادات کا گھنا جنگل اور معاشرے میں موجود رکاوٹیں وغیرہ عصمت کے افسانوں کے عمومی موضوعات ہیں جنہیں وہ اپنی افسانوی تکنیک کے ذریعے خصوصیت عطا

کرتی ہیں۔''۴۲؎

اس میں شک نہیں کہ عصمت چغتائی کے جنسی موضوعات کے علاوہ بھی دیگر موضوعات کی دنیا آباد ہے۔لیکن افسانوی ادب میں ان کی پہچان انہیں (جنسی موضوعات) کے سبب ہوئی۔ یہاں؟؟ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا جنسی موضوعات پر افسانہ یا دیگر اصناف ادب تخلیق کرنے کی وجہ سے ایسے جنس زدہ قرار دینا واجب ہوگا؟ اور کیا جنسی موضوعات پر بے باکی سے گفتگو کرنے والی ادیبہ عصمت چغتائی کی شخصیت بھی اس عنصر کا شکار ہے؟ فضیل جعفری کے مطابق مخالفین کی بات تو کجا اردو کے نامور نقاد بھی عصمت چغتائی کی شخصیت سے اس عنصر کو جوڑ دیا، ان میں وہ نقاد بھی شامل ہیں جو ان موضوعات کا دفع کرتے رہے۔اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

> ''مخالفین تو الگ رہے مولانا صلاح الدین احمد اور منٹو اور آل احمد سرور کے علاوہ بیشتر نقاد جو عصمت کے افسانوں کے موضوعات پر زور مدافعت کر رہے تھے، انھوں نے بھی عصمت کی شخصیت کو مکمل طور ان کے افسانوں سے جوڑ دیا۔''۴۴؎

ان کے نزدیک عصمت چغتائی کی افسانوی دنیا تین عناصر سے ترتیب پاتی ہے۔

(۱) حقائق کو قلم بند کرنا

(۲) حقیقی دنیا کی عمومی شکلوں یا ان سے متعلق نظریات کو افسانوی شکل میں پیش کرنا۔

(۳) ایسے واقعات کی مدد سے افسانہ ترتیب دینا جو حقیقت نہ ہوں، لیکن حقیقت سے مشابہت رکھتے ہوں۔

فضیل جعفری درج بالا تینوں عناصر کا تعلق گھر سے بتاتے ہیں۔ ایک گھر کو بنیاد بنا کر وہ موضوعات کا انتخاب کرتی ہیں جس سے بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ موضوعات کی دنیا ان کے یہاں محدود ہے لیکن فضیل جعفری کے مطابق اگر ان پر ایک فاصلے سے نظر ڈالی جائے تو ان کی وسعت کا اصل اندازہ ہوتا ہے۔

اس مضمون کے مطالعے سے مجموعی طور پر یہ نتیجہ اخذ کرنا شاید غلط نہ ہوگا کہ اس پورے مضمون میں فضیل جعفری عصمت کے فن کو تو موضوع بحث بتایا ہے لیکن سارا زور انھوں نے ایک ہی عنصر یعنی ان کے

جنسی موضوعات پر صرف کر دیا ہے، بلکہ عصمت چغتائی پر جو الزامات لگے ایک طرح سے اس کے دفع میں انھوں نے تنقیدی زور صرف کیا ہے۔

فکشن تنقید سے متعلق فضیل جعفری کا ایک اہم مضمون ''غلام عباس کا افسانوی ادب'' ہے جو رسالہ سوغات میں مارچ ۱۹۹۴ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں فضیل جعفری نے اردو کے نامور افسانہ نگار غلام عباس کے فکر و فن کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ غلام عباس کے افسانوں میں صداقت واقعیت اور حقیقت نگاری کا بہترین امتزاج نظر آتا ہے۔ گو کہ انھوں نے کم افسانے لکھے لیکن اس کے باوجود ان کے ذریعے تخلیق کیے گئے کردار انسانی معاشرے کے جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں۔ اردو دنیا میں ان کی شہرت کا سبب ان کا افسانہ ''آنندی'' ہے۔ فضیل جعفری کے مطابق فکشن میں غلام عباس جس مقام و مرتبہ کے حقدار تھے وہ انھیں نصیب نہ ہو سکا باوجود اس کے کہ اردو کے کئی معتبر ناقدین نے اپنے اپنے زاویہ سے غلام عباس کا مطالعہ پیش کیا۔ لیکن فضیل جعفری کہتے ہیں کہ غلام عباس کا مطالعہ جس سنجیدگی کا تقاضا کرتا ہے اس گہرائی اور دلجمعی سے نہ ان کو پڑھا گیا اور نہ ہی سمجھا گیا، اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

> ''غلام عباس پر نظر ڈالیے تو پتہ چلتا ہے کہ اگر چہ ممتاز شیریں سے لے کر وارث علوی تک فکشن کے سبھی اہم نقادان کا نام بیدی، منٹو اور کرشن وغیرہ کے ساتھ لیتے رہے ہیں، لیکن نہ تو ان کے بارے میں کسی نے تفصیل کے ساتھ لکھا اور نہ انہیں وہ عوامی مقبولیت حاصل ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے۔''[۲۶]

مجموعی طور پر فضیل جعفری کی تحریریں فکشن تنقید کے حوالے سے بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ لیکن انھوں نے اصلاً شاعری کی تنقید پر توجہ صرف کی۔

محمود ہاشمی

وارث علوی کے جن معاصرین نے اپنی تحریروں سے اردو ادب و فکشن کی آبیاری کی اور حالی و شبلی کے ذریعے قائم کردہ تنقیدی روایت کے امین ثابت ہوئے ان میں ایک اہم نام محمود ہاشمی (پ۔ ۱۹۲۰۔ و: ۲۰۱۴) ہے۔ ان کا شمار ایسے ادیبوں میں ہوتا ہے جو بچپن سے ادب کی ترویج و ترقی میں منہمک نظر آتے ہیں۔ پنجاب یونیورسٹی سے بی اے اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اے ایم کرنے کے بعد انھوں نے عملی

زندگی کا آغاز سری نگر کے امر سنگھ کالج میں لکچرر شپ سے کیا۔محمود ہاشمی تدریسی خدمات کے ساتھ ساتھ فکشن نگار بھی تھے اور فکشن تنقید پر بھی توجہ کی۔انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے گردوپیش کے ماحول کی بھرپور عکاسی۔

محمود ہاشمی کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ ادبی شخصیات سے موعوب نہیں ہوتے بلکہ ان کی ادبیکمیوں پر گرفت کرتے ہیں۔اسی طرح نئے لکھنے والوں کی خوبیوں کا کھل کر اعتراف کرتے ہیں ان کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ادبی دنیا میں ان کی شہرت کا ذریعہ کتاب ''کشمیر اداس سے ہے۔اس کتاب میں انھوں نے کشمیر کے حالات کو قلم بند کیا ہے۔رسالہ ''چہارسو' نے جولائی ۲۰۰۷ء کا خصوصی شمارہ محمود ہاشمی نمبر شائع کیا جس میں ڈاکٹر انور سدید نے محمود ہاشمی سے متعلق ایک مضمون ''مشرقی تہذیب کا امین'' کے عنوان سے لکھا جس میں حالات وکوائف کا تفصیلی ذکر ہے۔اس میں انور سدید ان کے ایک مضمون ''کون زندہ رہے گا اور کیسے؟'' کے حوالے سے اردو کے مایہ ناز ادیب اور فکشن نگاروں سے متعلق جو انھوں نے پیشن گوئیاں کی ہیں اس کے کئی اقتباسات درج کیے۔وہ اقتباسات یہاں بھی درج کیے جاتے ہیں کیونکہ وہ اردو کے مایہ ناز فکشن نویسوں سے متاثر ہیں:

> ''افسانہ کی دنیا میں آج انتظار حسین کا نام بڑا ہے۔مجھے ڈر ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان سے وہ سلوک ہوگا جو ہم حسن نظامی اور راشد الخیری کی تحریروں سے کر رہے ہیں۔'' ۴۷

اسی طرح انھوں نے اردو کے مشہور فکشن نویس سعادت حسن منٹو کے حوالے سے لکھا کہ:

> ''منٹو کے ہر زمانے میں زندہ رہنے کے بڑے امکانات ہیں۔اکیسویں صدی میں سبھی کو وہ بابو گوپی ناتھ، جانکی، اور موذیل جیسی کردار کہانیوں کی وجہ سے زندہ رہیں گے اور کبھی ان کے ''رحمت مہر درخشاں'' جیسے مضامین کو دلچسپی سے پڑھا جائے گا جن میں انھوں نے ان مقدموں کے کوائف لکھے ہیں جو فحش نگاری کے التزام میں لاہور کی عدالتوں میں وارد ہوئے تھے۔مستقبل کے قاری کو کبھی ان کے سیاہ حاشیے ''پسند آئیں گے کبھی وہ'' گنجے فرشتے'' اور ''سرور جاں نور جہاں'' پڑھ کر محفوظ ہوگا۔'' ۴۸

درج بالا دونوں اقتباسات پر غور وفکر کرنے کے بعد اگر یہ نتیجہ اخذ کیا جائے کہ محمود ہاشمی ایک ایسے ادیب اور نقاد تھے جو وقت اور حالات کی نبض شناسی سے واقفیت رکھتے تھے تو شاید غلط نہ ہوگا۔

فکشن تنقید کے حوالے سے محمود ہاشمی نے کئی مضامین لکھے ہیں جن میں ایک مضمون ''جدید افسانہ نویسی کا ایک اہم سال'' بہت اہم ہے، یہ مضمون ادبی دنیا، لاہور کے شمارہ نمبر۲، فروری ۱۹۴۳ میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ اس مضمون میں انھوں نے ۱۹۴۲ یعنی پورے سال کے فکشن کا منظر نامہ بیان کیا ہے جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس سال فکشن اور خاص طور پر افسانے میں موضوعات کے اعتبار سے کون کون سے افسانے شائع ہوئے نیز ان کی خوبیوں کا دارومدار کن وجوہات کی بنا پر ہے۔ کرشن چندر اردو فکشن میں قابل ذکر نام ہے۔ انھوں نے کثیر تعداد میں افسانے لکھ کر فکشن کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ''نظارے''، ''زندگی کے موڑ پر''، ''ان داتا''، ''تین عہدے'' اور ''ہم وحشی ہیں'' وغیرہ ہیں جن میں ان داتا بے حد مشہور ہے۔ محمود ہاشمی نے اس مضمون میں ایک مخصوص سال کے تحت کئی افسانہ نگاروں کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''اس سال کرشن چندر نے بہت کم افسانے لکھے صرف دو یا تین۔ اور پھر ان میں بھی وہ پہلے کی سی روح کو گرمانے اور قلب کو تڑپانے والی بات پیدا نہ ہو سکی۔ زندگی اگر ایک طویل سفر ہے تو کرشن کی اس سال کی کہانیاں اس سفر کے بکھرے ہوئے ٹکڑے ضرور ہیں مگر ان میں ''افسانویت'' سے زیادہ کسی سافر کی ڈائری یا اس کے سفر نامہ کا سا انداز ہے، اس کے علاوہ ''ان سفر یادوں کا محور وہی باتیں ہیں جو وہ پچھلے کئی سالوں میں کتنی ہی مرتبہ اس سے بہتر انداز میں کہتا رہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے اسے جو کچھ کہنا تھا وہ کہہ چکا، جو کچھ دیکھنا تھا دیکھ چکا۔ اگر چہ زندگی کے ایک ذہین مسافر کی طرح اس کی آنکھیں اب بھی کھلی ہیں، اور وہ اپنے اردوگرد پھیلی ہوئی دنیا کو اب بھی دیکھ رہا ہے، مگر ایک کھوئے ہوئے سے انداز میں گم سم اور اپنے آپ سے بے خبر۔ اس خود فراموشی کے عالم سے کبھی کبھی وہ جیسے چونک سا جاتا ہے اور اس وقت اس کے منہ سے آپ ہی آپ کچھ ایسی باتیں پھوٹ

بہتی ہیں جنہیں الفاظ کے جال میں قید دیکھ کر ہماری افسانہ بیں نگاہیں
افسانے سمجھنے لگتی ہیں۔''۴۹؎

محولہ بالا اقتباس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ محمود ہاشمی کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے آخری دور پر گفتگو فرمارہے ہیں، کہا جاتا ہے کہ انسان اپنے آخری ایام میں ویسا ہی ہوجاتا ہے جیسا آغاز یعنی پیدائش کے وقت ہوتا ہے، تمام سدھ بدھ کھو بیٹھتا ہے اور مجبور محض کی طرح دن گزارتا ہے۔ اگر کرشن چندر بھی وقت کے اس دور سے گزرے تو یہ کوئی حیران کن نہیں ہے، بلکہ کمال کی بات تو یہ ہے کہ وہ اس زمانے میں بھی ادبی سفر پر رواں دواں نظر آرہے ہیں۔ محمود ہاشمی کرشن چندر کی طرح اوپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، ممتاز مفتی، محمد حسن عسکری، اختر اورینوی اور دیوندر ستیارتھی کے حوالے سے افسانہ نگاری کے بدلتے ہوئے منظرنامے کی عکاسی کی ہے جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس سال فکشن میں کس قسم کے افسانے لکھے گئے۔

فکشن تنقید سے متعلق محمود ہاشمی کا ایک اہم مضمون ''قرۃ العین حیدر: جدید افسانے کا نقطۂ آغاز'' ہے جو اردو افسانہ روایت اور مسائل میں شامل ہے۔ قرۃ العین حیدر اردو فکشن کی ایک معتبر آواز ہے۔ انھوں نے بے شمار ناول اور افسانے لکھ کر فکشن کی روایت کو نئے نئے موضوعات اسالیب سے نوازا۔ اعلیٰ طبقہ اور اس کی زندگی کے واقعات ان کے فکشن کے خاص موضوعات رہے ہیں لیکن ان کے افسانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انسانی زندگی کو مکمل طور پر اپنے فن میں سمیٹ لینے کا ہنر رکھتی ہیں۔ انھوں نے اس وقت کے جاگیردارانہ نظام اور اشرافیہ طبقے کے مسائل وغیرہ کو ضرور موضوع بنایا ہے لیکن زندگی کے دیگر موضوعات پر بھی ان کی نظر ہے، مثلاً جس زمانے میں یہ افسانے لکھ رہی ہیں یہ وہی زمانہ ہے جب ملک میں جدوجہد آزادی کا عروج ہوتا جارہا ہے اور پھر ۱۹۴۷ء کا سانحہ پیش آتا ہے۔ اس کے بعد تو موضوعات کی ایک طویل فہرست فکشن نگاروں کے ہاتھ آگئی۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اس عظیم سانحے کو اپنے ایک افسانے ''جلاوطن'' میں موضوع بنایا جس میں انھوں نے اپنوں کا اپنوں سے بچھڑنے کا غم اور رشتوں کے ٹوٹتے بکھرتے منظرنامے کو فن کارانہ انداز میں پیش کیا۔ ان کی افسانہ نگاری کے پس منظر پر بحث کرتے ہوئے محمود ہاشمی لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا آغاز اس عہد میں ہوا جب بیسویں صدی
کی دنیا کئی ذہنی اور سیاسی انقلابات سے گزر چکی تھی۔ پرانی بنیادوں پر قائم
حقیقتیں، لڑکھڑا رہی تھیں، تخلیقی ذہن نئے سوالات اور نئی حیثیت سے روشناس
ہو رہا تھا، ماضی ایک ایسے ویرانے لینڈ اسکیپ بن چکا تھا جس میں سنسان
ہوائیں اور عہد گزشتہ کی عظمتوں کے کھنڈرات موجود تھے، حال ایک اضطراب
تھا جو نہ ماضیسے کسب مسرت کرسکتا تھا اور نہ مستقبل کے جوش آئند تصورات کا
محور بن سکتا تھا۔......قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں کو ان سوالات کا محبور بنا
اور اس تخلیقی رویے کی تشکیل کی جو حقائق کے اثبات کے بجائے باطنی صداقتوں
کی جستجو کا سرچشمہ ہے۔ نئے سوالات اور نیا تخلیقی رویہ، اظہار کی نئی جہتوں
کا باعث بنا، وہ اسالیب وجود میں آئے جو جدید افسانے کی سب سے پہلی
شناخت کہے جاسکتے ہیں۔''۵۰

محمود ہاشمی اپنے اس مضمون میں قرۃ العین حیدر کو جدید افسانے کا نقطۂ آغاز تصور کرتے ہیں جب کہ اس سے قبل منٹو کے آخری زمانے کے افسانے ''پھندنے'' کو جدید افسانے کا آغاز مانا جاتا رہا ہے۔ محمود ہاشمی منٹو کو جدید افسانے کے لیے ایک اہم عنصر ضرور مانتے ہیں لیکن جدید افسانے کے آغاز کا نقطہ ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''منٹو کی سفا کانہ تخلیقی سرشت کا جدید افسانے کی آزادہ روی سے بہت گہرا تعلق
ہے۔ لیکن ''پھندنے'' منٹو کے نمائندہ افسانوں اور منٹو کے مقررہ اسلوب کی
نمائندگی نہیں کرتا۔ اس لیے منٹو کے صرف ایک افسانے ''پھندنے'' کو جدید افسانہ کا
نقطہ آغاز قرار دینے میں تامل کیا جاسکتا ہے۔''۵۱

محمود ہاشمی کے مطابق الفاظ اور اشیا کے درمیان ایک علامتی وحدت کو تخلیق کرنے کا رویہ قرۃ العین حیدر نے بہت پہلے ہی اختیار کرلیا تھا، اپنے اس خیال کے لیے وہ قرۃ العین حیدر کے پہلے افسانوی مجموعے ''ستاروں سے آگے'' میں شامل ایک افسانہ ''رقص شرر'' کو مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ان کا یہ مجموعہ جدید افسانے کا نقطۂ آغاز تصور کیا جاسکتا ہے۔

فکشن تنقید سے متعلق ''تخلیقی افسانے کا فن'' بھی محمود ہاشمی کا اہم مضمون ہے۔ اردو تنقید کا محور آغاز سے ہی شاعری رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری ایک قدیم صنف سخن ہے اور اس کے وافر مقدار میں ادبی سرمایہ موجود ہیں لیکن جب جدیدیت کے تلے شمس الرحمٰن فاروقی نے شاعری اور افسانے کا تقابلی مطالعہ پیش کیا اور افسانے کو تیسرے درجے کا صنف قرار دیا تو بہت سے ناقدین نے ان کے اس عمل کی حمایت کی اور بعض نے اسے ایک غیر ادبی اور مذموم حرکت قرار دیا۔ محمود ہاشمی کا شماران ناقدین میں ہوتا ہے جنھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے فرمان کو درست مانا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے تو اردو افسانے کو تیسرے درجے کا مسافر قرار دیا جس کا مطلب ہے وہ کم سے کم اسے ایک ادبی صنف تو مانتے ہیں۔ محمود ہاشمی ان کی حمایت کرتے ہوئے افسانے کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''افسانہ مختصر ہو یا طویل، یہ خالص ادب کے دائرے میں نہیں آتا، ادب یا لٹریچر یا آرٹ نام ہے شاعری، مصوری، موسیقی کا، لیکن یہ افسانہ بے چارہ خواہ مخواہ گیہوں کے ساتھ گھن کی طرح ادب کے چکر میں پڑا پس رہا ہے۔ افسانہ، کہانی، قصہ عام عام ذہن کی فطری پیداوار ہے۔ ہر شخص خواہ پڑھا لکھا ہو، یا بالکل جاہل دن بھر میں دو چار دس پانچ افسانے ضرور تراشتا ہے۔'' ۵۲؎

محمود ہاشمی کا تعلق جدیدیت سے ہے اور جدیدت کا رجحان ترقی پسندی کا ردعمل ہے اور ترقی پسند تحریک کے زیرسایہ افسانہ نگاری کو خاص طور پر فروغ حاصل ہوا۔ ترقی پسند تحریک لاکھ اشتراکیت کی مبلغ رہی ہو لیکن کسی بھی طرح اس کی ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ افسانہ اگر ادبی صنف نہیں ہے اور یہ خواہ مخواہ ادب کے چکر میں آن پڑا تو پھر سوال یہ اٹھتا ہے جدیدت کے بڑے افسانہ نگار بلراج مینرا اور سریندر پرکاش نے افسانے کیوں تخلیق کیے؟ اور اگر افسانہ دن بھر میں دو چار لکھا جا سکتا ہے تو سریندر پرکاش نے ۱۹۶۸ سے لے کر ۲۰۰۲ تک افسانوں کے صرف چار ہی مجموعے ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم''، ''برف پر مکالمہ''، ''بازگوئی'' اور ''حاضر حال جاری'' ہی کیوں لکھے، تیس پینتس سالوں میں تو افسانوں کے انبار لگ جانے چاہئے تھے۔ اسی طرح بلراج منیرا کے صرف دو افسانوی مجموعے ''سرخ وسیاہ'' اور ''مقتل'' نظر آتے ہیں۔

محمود ہاشمی کی فکشن تنقید ایک خاص رجحان کو پیش نظر رکھ کر فن پاروں کو پرکھتی نظر آتی ہے جس کی وجہ سے اس کا اصل جوہر کھل کر سامنے نہیں آپاتا، اس کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ وارث علوی کے ہم عصر نقادوں میں خاص مقام و مرتبہ رکھتے ہیں۔

حواشی

١۔ فکشن شعریات تشکیل وتنقید، گوپی چند نارنگ، پروفیسر ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹،ص ۹

۲۔ ایضاً،ص ۴۵۔۴۶

۳۔ ایضاً،ص ۴۸

۴۔ ایضاً،ص ۶۷

۵۔ ایضاً،ص ۶۹

۶۔ بتخانہ چیں، وارث علوی، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی، گاندھی نگر، ۲۰۱۰،ص ۳۷۹

۷۔ فکشن شعریات تشکیل وتنقید، گوپی چند نارنگ پروفیسر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹،ص ۹۰

۸۔ ایضاً،ص ۹۲

۹۔ ایضاً،ص ۹۱

۱۰۔ نیا اردو افسانہ، انتخاب تجزیے اور مباحث، گوپی چند نارنگ، پروفیسر، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۸۸، ص ۴۶۔۴۷

۱۱۔ لفظ ومعنی، شمس الرحمٰن فاروقی، شب خون، کتاب گھر، الہ آباد، ۱۹۶۸،ص ۱۰

۱۲۔ ایضاً،ص ۱۱

۱۳۔ افسانے کی حمایت میں، شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۸۲،ص ۱۳

۱۴۔ ایضاً،ص ۱۵

۱۵۔ ایضاً،ص ۵

۱۶۔ فکشن کی تنقید کا المیہ، وارث علوی، سٹی پریس بک شاپ، کراچی، ۲۰۰۰،ص ۳۶

۱۷۔ معنی کی تلاش، وہاب اشرفی، پروفیسر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۸،ص ۱۰۵

۱۸۔ افسانے کی حمایت میں، شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۸۲،ص ۲۲

۱۹۔ ایضاً،ص ۲۴

۲۰۔ ساحری، شاہی، صاحب قرانی، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۸،ص ۱۵۶

۲۱۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ،قمر رئیس، پروفیسر،سر سید بک ڈپو،علی گڑھ،۱۹۵۹،ص ۶۵

۲۲۔ تلاش توازن،قمر رئیس، پروفیسر،ادارۂ خرام پبلیکیشنز، دہلی، ۱۹۶۸،ص ۳۶

۲۳۔ ایضاً،ص ۱۳۳

۲۴۔ ایضاً،ص ۱۳۴۔۱۳۵

۲۵۔ ، ہندوستانی ادب کے معمار: رتن ناتھ سرشار،قمر رئیس، پروفیسر ساہتیہ اکیڈمی، دہلی،۱۹۸۳،ص ۷

۲۶۔ اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب،قمر رئیس، پروفیسر، کتابی دنیا، دہلی،۲۰۰۴،ص ۱۷۵

۲۷۔ آ گہی کا منظرنامہ وہاب اشرفی، پروفیسر،،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،۱۹۹۲،ص ۲

۲۸۔ مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، وہاب اشرفی، پروفیسر، کتاب محل، الہ آباد،۲۰۰۴،ص ۸۔۹

۲۹۔ حرف حرف آشنا، وہاب اشرفی، پروفیسر،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،۱۹۹۶،ص ۸

۳۰۔ فکشن کی تنقید چند مباحث، عابد سہیل، پاریکھ آفسیٹ پریس، لکھنو،۲۰۰۰،ص ۹

۳۱۔ ایضاً،ص ۱۰

۳۲۔ ایضاً،ص ۱۰

۳۳۔ ایضاً،ص ۱۱

۳۴۔ ایضاً،ص ۲۰

۳۵۔ ایضاً،ص ۲۲

۳۶۔ ایضاً،ص ۲۵

۳۷۔ آ گہی و بے باکی، باقر مہدی،۱۹۶۵،ص ۱۸۰

۳۸۔ ایضاً،ص ۱۸۰۔۱۸۱

۳۹۔ ایضاً،ص ۱۸۱

۴۰۔ ایضاً،ص ۱۹۱

۴۱۔ تنقیدی کشمکش، باقر مہدی، خیاباں پبلیکیشنز، بمبئی،۱۹۷۹،ص ۱۹۶

۴۲۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل، فضیل جعفری، مرتبہ گوپی چند نارنگ،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰،ص ۴۲۵

۴۳۔ نیا افسانہ، وقار عظیم،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۱۹۸۲،ص ۱۲۰

۴۴۔ ایضاً،ص ۴۲۹

۴۵۔ ایضاً،ص۴۲۹

۴۶۔ فضیل جعفری، رسالہ سوغات، شمارہ نمبر۶، مارچ ۱۹۹۴،ص ۱۷

۴۷۔ محمود ہاشمی، رسالہ، چہارسو، جلد۱۶، شمارہ جولائی، اگست ۲۰۰۷،ص ۲۰

۴۸۔ ایضاً،ص۲۱

۴۹۔ محمود ہاشمی، رسالہ، ادبی دنیا، لاہور، شمارہ۲، فروری ۱۹۴۳،ص ۲۶

۵۰۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل، محمود ہاشمی، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰،ص ۴۳۶

۵۱۔ ایضاً،ص۴۳۵

۵۲۔ ایضاً،ص۴۸۸

باب سوم

وارث علوی کی تصانیف کا اجمالی جائزہ

''تنقید ہماری زندگی کے لیے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس'' ایلیٹ کا یہ جملہ یقیناً اپنے اندر معنویت کا ایک اتھاہ سمندر لیے ہوئے ہے۔ وہ تنقیدی شعور ہی ہے جو انسان کو تمام قسم کی گمراہیوں سے بچا کر صراط مستقیم کی طرف رہنمائی فرماتی ہے۔ دیگر تمام شعبۂ ہائے زندگی کی طرح ادب کے لیے بھی تنقید اتنی ہی ضروری ہے جتنی زندگی کے لیے سانس کیوں کہ تنقید فن پارے کو وہ حرارت بہم پہنچاتی ہے جس سے اس کی پژمردگی دور ہوتی ہے اور وہ ادبی فن پارے کا حصہ بن پاتی ہیں۔ وارث علوی کا شمار فکشن تنقید کے انھیں جیالوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی پوری زندگی فکشن کو پڑھنے، سمجھنے اور سمجھانے میں صرف کر دی۔ انھوں نے تقریباً دو درجن کتابیں تصنیف کر کے فکشن تنقید کے ارتقا میں اپنی انفرادیت اور اہمیت کے پرچم نصب کیے۔ ذیل میں ان کی تصانیف کا اجمالی جائزہ پیش کیا جاتا ہے تا کہ یہ واضح ہو سکے کہ کون کون سی کتابیں انھوں نے تصنیف کیں نیز یہ بھی پتہ چل سکے کہ فکشن تنقید کے حوالے سے ان تصانیف کی کیا اہمیت ہے۔

تیسرے درجے کا مسافر

وارث علوی کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے جو امِت پرکاشن جودھپور (راجستھان) سے مئی ۱۹۸۱ میں شائع ہوا۔ اس کتاب کو وارث علوی نے باقر مہدی کے نام معنون کیا ہے اور انتساب کرتے ہوئے غالب کا یہ مصرعہ ''ہوئے تم دوست جن کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو'' لکھا ہے۔ غالب کا شعر جس کا یہ مصرعہ ہے بہت مقبول ہے اور ادب کا تقریباً ہر طالب علم اس کے مفہوم سے واقف بھی ہوگا۔ ظاہر ہے یہ مصرعہ وارث علوی اور باقر مہدی کے درمیان رِشتے کا عکاس ہے۔ اس کتاب میں کل سات مضامین شامل ہیں جن کی فہرست کچھ یوں ہے:

(۱) تیسرے درجے کا مسافر

(۲) منفی اور مثبت اقدار کا مسئلہ

(۳) ادب اور فناٹسزم

(۴) ادب اور سیاست

(۵) سماجی ادب کی بحث

(۶) فسادات اور فن کار

(۷) جاں نثار اختر کی شاعری

''تیسرے درجے کا مسافر'' پیش نظر کتاب کا اہم مضمون ہے۔ اہم اس لیے کہ وارث علوی نے اس کتاب کا عنوان اسی مضمون کو بنیاد بنا کر طے کیا ہے بلکہ عنوان ہی یہی رکھا ہے۔

''تیسرے درجے کا مسافر'' چونسٹھ صفحات پر مشتمل ایک طویل مضمون ہے جس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وارث علوی نے تیسرے درجے کا مسافر فن کار کو کہا ہے۔ یعنی مواد اور اسلوب پہلے اور دوسرے درجے کے مسافر ہیں۔ فن کار کا فن اس کی شخصیت کی نمائش نہیں ہے اس لیے ان کا مشورہ ہے کہ فن کار کی کوشش یہی ہونی چاہیے کہ اس کے فن سے اس کی شخصیت پرے رہے۔ شخصیت کو پرے رکھنے کا مطلب یہ ہے کہ:

> ''جس قسم کی مثلاً لبرل انسان دوست، روشن خیال، صحت مند شخصیت اس نے تعمیر کی ہے وہ اپنی جگہ ٹھیک ہے، لیکن جس طرح گریبان کے بٹن کھلے رکھ کر چوڑے چکلے تندرست سینے کی نمائش کرنا ناپسندیدہ حرکت ہے اسی طرح افسانے کا گریبان کھلا رکھ کر تندرست خیالات کی نمایش کرنا بھی غیر مستحسن ہے۔''[۱]

فن کار دراصل انسانی معاشرے کا ہی ایک فرد ہوتا ہے بلکہ وہ انسان پہلے ہوتا ہے اور فن کار بعد میں دیکھنے والی بات یہ بھی ہوگی کہ وہ آدمی کتنا ہے اور انسان کتنا۔ اگر وہ آدمی زیادہ ہے تو اعلیٰ فن کے نمونے پیش کرنے سے قاصر رہے گا۔ فن کو بلندی انسانی عناصر سے نصیب ہوتی ہے۔ فن کار نے اگر آدمیت کی منزل سے گزر کر انسان کی سرحد کو عبور کر کے ''سرزمین انسانیت'' میں داخلہ پا لیا تو اب اس

کے فن کو بلندی پانے کے مواقع بنسبت پہلے کے زیادہ ہوں گے۔ فن کار اگر صرف آدمی ہے تو بہت ممکن ہے کہ وہ بھوکے بچوں اور مفلوک الحال لوگوں کا استعمال اپنی انا کی تسکین کی خاطر کرے اور اگر اس نے ایسا کیا تو کم ظرفی کی اس سے بڑی دلیل شاید ہی کوئی اور ہو۔

فن کاری دراصل معاشرے کی جرّاحی کا کام ہے۔ انسانی اعضا کی جرّاحی تو آسان ہے، زخم سے پیپ اور مواد نکال کر اس کی صفائی کر کے مرہم پٹی کر دیا اور کام ختم لیکن معاشرے کی جرّاحی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک فن کار آدمی سے انسان نہ بن جائے۔ اس ضمن میں منٹو، بیدی اور عصمت کا نام لیا جاسکتا ہے جن کا فن محبت کے لطیف جذبات کا بھی عکاس ہے اور معاشرے کی غلاظتوں کا بھی۔ یعنی انھوں نے معاشرے کو ویسا قبول کیا جیسا وہ ہے۔ دراصل یہی فن کاری ہے۔ فن کار اور فن کاری پر گفتگو کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

> ’’فن کار خود ایک انسان ہے اور انسانوں کے ساتھ زندگی گزارتا ہے۔ فن کاری بذاتِ خود انسان کا تہذیبی عمل ہے اور تہذیب انسانوں کے ایک گروہ کے باہم مل جل کر سماجی زندگی گزارنے کا نتیجہ ہے۔ فن کار انسانی زندگی کے تمام مظاہر کو اپنی ذات میں جذب کرتا ہے۔ کبھی زندگی کی پراسراریت اسے ششدر اور حیرت زدہ کرتی ہے، کبھی وہ اس کی المناکیوں کو دیکھ کر غم زدہ بنتا ہے۔ فن کار انسان کو زمان ومکان میں رکھ کر بھی دیکھتا ہے۔ کبھی ان سے ماورا ہو کر بھی اس کا مطالعہ کرتا ہے۔ کبھی اسے تاریخ کے پس منظر میں رکھ کر دیکھتا ہے، کبھی ابدیت کے تناظر میں رکھ کر۔ وہ انسان کی آرزومندیوں اور نامرادیوں، اس کا زندگی سے لگاؤ اور موت کو خوف، اس کی روحانی تڑپ اور نارسائی، اس کا وجود کی ناپائداری اور شر رجستگی کا احساس، سبھی سے واقف ہوتا ہے کیوں کہ وہ خود انسان ہے۔ وہ اس وسوع وعریض کائنات میں انسان کی بے بضاعتی کے تصور سے لرز اٹھتا ہے۔ موت انسانی زندگی کو جس طرح بے معنی بنا دیتی ہے اس کا تصور کر کے وہ کانپ اٹھتا ہے۔ اس ناپیدا کنار کائنات میں انسان جس طرح اپنے مقدر کا چیلنج قبول کرتا ہے اسے دیکھ کر فن کار کا دل انسان کے لیے ایک عجیب دردمندانہ لگاؤ محسوس کرتا ہے۔ فن کار جب انسانی

مقدر کے مسائل پر سوچ بچار کرتا ہے تو اس کے لب ولہجہ میں دل گداختگی اور فلسفیانہ حُزن کی نرمی اور ملائمت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ دردمندی یہ حُزن، یہ فلسفیانہ بے قراری اور کرب اسے اُس انسان دوست، انقلابی اور باغی دانشور سے مختلف بناتی ہے جو انسان کو کسی آدرش کی تکمیل کا ذریعہ سمجھتا ہے اور جب انسان کو اپنے اس آدرش تصور کے مطابق نہیں پاتا تو جھنجلاتا ہے۔ غصہ، نفرت اور حقارت کا شکار ہو جاتا ہے۔ نفرت، حکارت، جھنجلاہٹ اور اعصابیت ماورا بھی ایک مقام ہے جہاں سے زندگی کی پُر اسرار پہنائیوں پر نظر ڈالی جاسکتی ہے۔ فن کار کا سفر Les Enfant Terrible سے شروع ہو کر اسی مفکرانہ سنجیدگی کے مقام پر آکر ختم ہوتا ہے۔ بڑا فنکار وہی ہے جس کا احساس کسی ایک منزل میں رک نہیں جاتا۔ کتنے لوگ باغیوں کے طور پر آتے ہیں اور زندگی بھر باغی ہی رہتے ہیں۔ کتنے ہی شاعر ہیں جو زندگی بھر رومانی محبت ہی کی شاعری کرتے رہتے ہیں۔ بڑا فن کار ان تمام منزلوں سے گزرتا ہوا ان کی تمام کیفیات اور اثرات کو سمیٹتا ہوا فن کاری کے اس مقام کو چھو لیتا ہے جہاں اس کے پاس وہ سب کچھ ہوتا ہے جو دوسروں کے پاس ہوتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی فکر ونظر اور اظہار و بیان کی اس کے پاس چند ایسی قوتیں بھی ہوتی ہیں جن سے دوسرے محروم ہوتے ہیں۔''[۲]

عام آدمی اور فن کار کے درمیان یہی فرق ہوتا ہے کہ اس کے پاس نظر اور نظریہ دونوں ہوتے ہیں جنھیں بنیاد بنا کر وہ اظہار و بیان کرتا ہے جب کہ عام آدمی ان صلاحیتوں سے محروم ہوتا ہے۔

اگلے صفحات میں وارث علوی لفظ ''ادب'' کو موضوع گفتگو بناتے ہیں اور اس لفظ کا مطالعہ وسیع تناظر میں کرتے ہیں مثلاً ادب کیا ہے؟ ادب کو کیسا ہونا چاہیے؟ جیسے سوالوں کا وہ مفصل جواب تحریر کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب اگر انسانی کردار کو متاثر کرتا ہے تو اس وجہ سے نہیں کہ اس میں اخلاق کی تعلیم اور تلقین کی باتیں بیان ہوتی ہیں بلکہ اس وجہ سے ہے کہ اس میں انسان کے رنگ برنگ تجربات کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی جاتی ہے۔ اس لیے وہ فن کار سے انسانیت کا تقاضہ تو کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی تاکید بھی کرتے ہیں کہ اس کی تحریریں انسان کی حمایت یا مخالفت میں نہیں ہونی چاہیے بلکہ حمایت یا مخالفت

سے بلند ہوکر ایک ایسے انصاف پسند ناظر کی سی ہو جو محبت اور غلاظت کے تجربوں پر یکساں نظر رکھ سکے۔ جب کسی فن پارے سے انسانیت نوازی کی بو آتی ہے تو وہ کہتے ہیں:

''جب کسی تحریر سے انسان دوستی کی بو آنے لگتی ہے تو یہی خیال گزرتا ہے کہ فن کار ابھی بلوغت کی اس منزل کو نہیں پہنچا جہاں پر وہ انسانوں سے طفلانہ محبت کرنے کی بجائے ایک بالغ آدمی کی طرح ان کے بیچ رہنا سیکھے۔ اچھے برے انسانوں کے بیچ رہنے کا تجربہ ایسا نہیں ہوتا جیسا ڈرائنگ روم میں انسان دوستی کی میٹھی میٹھی فیرنی کے چٹخارے بھرنے کا ہوتا ہے۔''۳؎

''منفی اور مثبت اقدار کا مسئلہ'' کے تحت وارث علوی نے تنقید نگار کو موضوع بحث بنایا ہے نیز منفی اور مثبت اقدار پر عالمانہ گفتگو کی ہے۔ تنقید نگار سے تقاضہ کرتے ہیں کہ وہ فن پارے پر بحث سے قبل اس کے خالق کو سمجھے اور یہ جاننے کی کوشش کرے کہ فن پارہ کیوں کر وجود میں آیا؟ وہ کیا اسباب وعوامل تھے جنھوں نے فن کار کو فن پارے کی تخلیق پر اکسایا؟ اگر تنقید نگار ان تمام سوالات کا جواب تلاش کر لیتا ہے تو فن کار اور فن کے ساتھ اس کا ایک رشتہ استوار ہو جاتا ہے اور تبھی وہ فن پارے کے تمام معائب ومحاسن کا ٹھیک ٹھیک تجزیہ پیش کر پاتا ہے۔ ویسے بھی وہ تنقید نگاروں کو تنقید کے پیش امام کے نام سے یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''تنقید کے پیش امام چوں کہ پیش امام ہوتے ہیں اس لیے شاعروں کو باجماعت نماز پڑھنا اپنا فرض منصبی سمجھتے ہیں۔ صف بندی سے پیش تر وہ یہ دیکھتے ہیں کہ شعرا حضرات باوضو ہیں یا بے وضوع۔ باوصف شاعری کے ارکان یہ ہیں: رجائیت، انسان دوستی، امن دوستی، زندگی سے پیار، معاشی آسودگی، سائنسی نظر، علم کی روشنی، انصاف، رواداری، یقین، اعتماد، محبت، حسن، مسرت، سماجی ذمہ داری، شعور وغیرہ۔ بے وضو شاعری کی لیبل بازی کچھ اس قسم کی ہوتی ہے۔ قنوطیت، کلبیت، افسردگی، تنہائی، مایوسی، خوف تردّد، غیر محفوظیت، ذات کا کرب، موت، جارحیت، انسان دوستی، عدم دشمنی، عقل دشمنی، انقلاب دشمنی، امن دشمنی، جہاں بے زاری، لایعنیت، خراج، انحطاط، مریضانہ ذہنیت، سرّیت، لاشعور، تحت الشعور وغیرہ وغیرہ۔''۴؎

ظاہر ہے مندرجہ بالا اقتباس طنزیہ ہے جس میں ان نقادوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو تنقید کو کسی مکتبۂ فکر سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔ وارث علوی کہ کسی مکتبۂ فکر سے منسلک ہونا پسند نہیں کرتے وہ نظریات سے کام لیتے ضرور ہیں لیکن انھوں نے کبھی بھی کسی ایک نظریے کی علمبرداری نہیں کی۔

''ادب اور فناٹسزم'' میں وارث علوی نے صنعتی دور کے مثبت اور منفی پہلوؤں کو موضوعِ گفتگو بنایا ہے جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ادب پر اس کے منفی اثرات پڑے۔ صنعتی دور نے ایک طرف اشتراکی آمریت کو جنم دیا تو دوسری طرف آدمی سے اس کی حقیقت چھین لی جس کے سبب وہ محض ایک پرچھائیں بن کر رہ گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ ادب پارے کا فقدان ہے کیوں کہ ادب انسانوں کے ذریعے لکھا جاتا ہے پرچھائیں کے ذریعے نہیں۔ فن کار وہ ہے جو اپنی ذات اور کائنات کے اسرار و رموز کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے جو کچھ اسے حاصل ہوتا ہے اپنی تحریروں میں بکھیرتا ہے۔ وارث علوی آدمی اور پرچھائیں کے درمیان تفریق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''فن کار اپنے فن کے ذریعہ اپنی ذات کا عرفان حاصل کر کے پوری کائنات کو سمجھتا ہے۔ فن کار تو یہی دیکھتا ہے وہ خود کیا ہے، پرچھائیں یا آدمی، اگر وہ پرچھائیں ہے تو اکہرا یک طرفی میکانکی، تبلیغی اور تلقینی ادب پیدا کرتا ہے۔ اگر آدمی ہے تو وہ ادب پیدا کرتا ہے جو پہلو دار ہے آرزوؤں کی انجمن اور اندیشوں کا نگار خانہ ہے۔ سوز و ساز رومی اور پیچ و تاب رازی کی کشمکشوں کی رزم گاہ ہے۔''[۵]

ادب روشنی ہے اور فناٹسزم۔ فناٹسزم دراصل ایک جذباتی اور غیر عقلی رویہ ہے۔ ایک قسم کا جنون ہے، فیناٹک کے خیالات و نظریات بہت سخت اور الجھے ہوئے ہوتے ہیں۔ وہ اپنے نظریات پر نہایت سختی سے قائم رہتا ہے۔ اس کے سامنے ہزاروں دلائل اور ثبوت رکھ دیے جائیں اس کا عقیدہ متزلزل نہیں ہوگا۔ وارث علوی نے اپنے اس مضمون میں ادب اور فناٹسزم پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ ادب کے مقاصد کو اجاگر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''ادب احساس حسن، عرفانِ ذات اور حقیقت کا شعور پیدا کرتا ہے۔ وہ دوسروں کے درد کو سمجھنے اور اپنے غم کو برداشت کرنے کا حوصلہ بخشتا ہے۔ ادب انسان کی جذباتی کشمکشوں، نفسیاتی تعلقات کی روشنی میں دیکھتا ہے اور اس طرح انسان

کا انسان سے، خدا سے فطرت اور پوری کائنات سے کیا رشتہ ہے اس کا علم عطا کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ ادب ان بنیادوں کو استوار کرتا ہے جس پر ایک صحت مند معاشرے اور حیات بخش تمدن کی تعمیر کی جا سکے۔ ادب یہ دعویٰ نہیں کرتا اس کے پڑھنے والے لازمی طور پر با اخلاق اور اچھے آدمی ہوں گے۔ ایسے دوٹوک دعوے کرنا ادب کا کام نہیں ہے۔''[٦]

''ادب اور سیاست'' کے تحت وارث علوی ادب اور سیاست کے تقاضوں کو موضوع بحث بناتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ادب کی تخلیق کا اپنا مقصد ہے اور سیاست کا اپنا۔ انھیں سیاست سے کوئی بیر نہیں لیکن سیاست کا نام جب ادب کے ساتھ آتا ہے اور اس قدر آتا ہے کہ ادب سیاست کے ہاتھوں کا کھلونا بننے لگتا ہے تو وارث علوی کا قلم چل پڑتا ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ سیاست ادب کا حصہ ہے لیکن ادب سیاست کا حصہ نہیں ہے۔ معاشرے یا پھر ملک میں پھیلی سیاسی بدامنی ادب کا موضوع ہو سکتی ہے کیوں کہ سیاست بھی بہر حال انسانی زندگی کا ہی ایک حصہ ہے۔ انھیں ان لوگوں سے کوئی شکایت نہیں جو سیاست کو ادب کا ایک موضوع مانتے ہیں ہاں لیکن وہ کبیدہ رہتے ہیں ان لوگوں سے جو ادب کو اپنے سیاسی مفاد کی خاطر استعمال کرتے ہیں۔

ادب انسانی زندگی کے تجربات اور اس کے جذبات کے اظہار کا نام ہے اس لیے اس کا تعلق سماج سے بھی ہے۔ کوئی بھی فن کار سماج سے رشتہ توڑ کر فن کار نہیں بن سکتا کیوں کہ سیاسی، معاشی یا تہذیبی موضوعات ظاہر ہے ان سب کا تعلق سماج سے لہٰذا فن کار کا فن سماج کے بغیر فن نہیں بن سکتا اسی لیے ادب کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ یہ سماج کا آئینہ ہے۔ وارث علوی نے اپنے مضمون ''سماجی ادب کی بحث'' میں سماجی ادب کو موضوع بحث بنایا ہے اور اس پر عالمانہ گفتگو کی ہے۔

''فسادات اور فن کار'' زیر مطالعہ کتاب کا چھٹا مضمون ہے۔ وارث علوی نے اس مضمون میں احمد آباد کے فساد کو موضوع بنا کر فسادات اور فن کار پر مفصل بحث کی ہے جس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ فسادات میں سیاست کا کلیدی رول ہوتا ہے۔ انسان بحیثیت انسان فسادات کو ہر گز پسند نہیں کرتا، وہ تو سیاست ہے جو معاشرے کو اس آگ میں جھونک کر اپنی دکان سجاتی ہے۔ وارث علوی اپنے دور کا ذکر

کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ:

''ہمارا دور سیاسی رنگ میں اس قدر ڈوبا ہوا ہے کہ گویا ہماری رُوحانی اور جبلّی خواہشوں کی تکمیل بھی اب ہماری ذات سے وابستہ نہیں رہی بلکہ اس کا فیصلہ بھی سیاسی اداروں اور جماعتوں اور منصوبوں کے تحت ہوتا ہے۔''[۷]

تنقیدی مضامین پر مبنی اس مجموعے میں تقریباً ہر مضمون کا تعلق کسی نہ کسی طور پر نظریاتی ہے اخیر کا ایک مضمون ''جاں نثار اختر کی شاعری'' کے عنوان سے معنون ہے چوں کہ مجموعی طور پر اس کتاب سے بلکہ الگ موضوع سے متعلق ہے۔ بہرحال کسی بھی موضوع پر سیر حاصل بحث وارث علوی کی تحریروں کا اہم خاصہ ہے۔انھوں نے جس موضوع پر قلم اٹھایا یقیناً اس کا پورا پورا حق ادا کرنے کی کوشش کی۔ جاں نثار اختر کی شاعری پر قلم اٹھایا تو ان کی تمام خوبیوں اور خامیوں کو بغیر کسی رورعایت کے بیان کر دیا۔ مجموعی طور پر وارث علوی کی یہ کتاب فکشن تنقید کے حوالے سے بھی اہم ہے اور خود وارث علوی کے حوالے سے بھی۔ وارث علوی کے حوالے سے اس لیے کیوں کہ یہ ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ ان کی تنقیدی نگارشات اور افکار کو سمجھنے میں ہر قاری کے لیے اس کی حیثیت بنیادی ہے۔

اے پیارے لوگو

وارث علوی کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے جو موڈرن پبلشنگ ہاؤس کے زیر اہتمام پہلی بار اکتوبر ۱۹۸۱ میں شائع ہوا۔اس کتاب میں بھی کل ساتھ مضامین شامل ہیں جن کی فہرست یوں ہے:

۱۔ تذکرہ روح کی اُڑان کا گندی زبان میں

۲۔ اے پیارے لوگو تم دور کیوں ہو

۳۔ قافیہ تنگ اور زمین سنگلاخ ہے

۴۔ کنواں اور پانی کی ٹنکی

۵۔ ضیق النفس اور بھونپو

۶۔ کمٹ منٹ

۷۔ ن۔م۔راشد کی شاعری

عام طور پر یہ مانا جاتا ہے کہ تنقید ایک خشک موضوع ہے اس میں اتنی دلچسپی نہیں ہوتی جتنی مثلاً ناول اور افسانہ میں ہوتی ہے لیکن وارث علوی کی تنقیدی نگارشات اس بات کو غلط ثابت کرتی ہیں۔ ان کی تحریروں کے مطالعہ کے دوران احساس ہوتا ہے کہ گویا ہم کوئی ناول یا افسانہ پڑھ رہے ہیں کیوں کہ ان کا اسلوب افسانوی رنگ و آہنگ سے لبریز نظر آتا ہے اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ چوں کہ وہ گجراتی ادب میں بحیثیت ڈرامہ نگار جانے اور پہچانے جاتے ہیں تو ممکن ہے اردو تنقید میں بھی وہ عنصر ان کے اسلوب کا حصہ ہوگئی ہو۔ ان کی تحریروں میں ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ زیر نظر کتاب کا پہلا عنوان ہی تذکرہ روح کی اُڑان کا گندی زبان میں۔ پڑھ کر لبوں پر مسکراہٹ بکھرنے لگتی ہے۔ وہ روح کی اڑان کے قائل ہیں اس لیے ان کے مقالے میں فلسفیانہ تقریریں بھی ہوتی ہیں اور وعظ و نصیحت بھی۔ وہ فاشزم اور کمیونزم کو بھی موضوع بحث بناتے ہیں اور کلاسیکیت اور جدیدیت کو بھی۔ تنقید ایک بے حد مشکل فن ہے اور تنقید نگار ہونا اس سے بھی مشکل۔ وارث علوی کا ماننا ہے کہ اس میدان کی مہارت ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں اسی لیے وہ تنقید نگاروں پر ظریفانہ انداز میں تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تنقید محلے کا وہ میدان ہوگئی ہے جس پر ہر آدمی کو حق ملکیت حاصل ہے۔ چنانچہ ایک صاحب اپنی پھٹی ہوئی نفسیات کی وردی لا کر جھٹکتے ہیں۔ ان کے قریب ایک اور صاحب اپنی سائکل ٹھیک کر رہے ہیں۔ ان کے فلسفے کا ٹائر برسٹ ہوگیا ہے ... انھیں دیکھیے! جمالیات کی درس گاہ میں استاد ہیں، یہ ہمیشہ حسن کا ذکر کریں گے، ادب اور ادیب کا نام نہ لیں گے۔'' ۸

بہر حال تنقید کا یہ میدان انھیں بھی بھایا اور یہ بھی اس کا حصہ بن گئے لیکن ان کی فکر محدود نہیں ہے اور نہ ہی یہ محدود دنیا کے قائل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے نظریات سے کسب فیض تو ضرور حاصل کیا مگر کسی نظریے، تحریک یا رجحان کا شکار نہیں ہوئے، ان کی شخصیت حصاروں اور بندشوں کو قبول نہیں کرتی۔ کہتے ہیں:

> ''میں حصاروں کا باندھنے والا نہیں، تو مرنے والا ہوں، میرے ذہن کی سیمائیں سوراشٹر کے لوک گیتوں سے شروع ہوتی ہیں اور آئس لینڈ کی اساطیر پر ختم ہوتی ہیں۔'' ۹

یہ مضمون دراصل ان کے گہرے مطالعے کا ثبوت ہے جو خود کلامی کے انداز میں تحریر کیا گیا ہے اور جس میں انھوں نے قارئین کی پرواہ کیے بغیر اپنے تمام خیالات کو بیان کر دیا ہے۔ایک صاحب کہتے ہیں:

''وہ جو تمام سوالوں کے جواب اپنی پتلون کی پچھلی جیب میں لیے پھرتے ہیں۔'' ۱۰

ایک نوجوان بزرگوار فرماتے ہیں:

''ایک وہ ہیں جن کی دانش ورانہ ورزش موضوع پر سماجیاتی بحث ہے۔'' ۱۱

جیسے جملوں سے وارث علوی نے اپنے معاصر ناقدین پر ظرافت کے انداز میں تنقید بھی کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنا بھی محاسبہ کیا ہے۔ان کی تحریریں دلچسپ اسی لیے ہوتی ہیں کیوں کہ وہ بیچ بیچ میں طنز وظرافت میں ڈوبے ہوئے ایسے ایسے جملے لکھ جاتے ہیں جنھیں پڑھ کر لبوں پر تبسم بھی پھوٹتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ علم میں اضافے کا سبب بھی بنتے ہیں۔معاصر شاعروں اور ادیبوں پر کڑھتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

''خدارا اس راز سے پردہ اٹھاؤ کہ کون سا خبط وجنون ہے جو اردو ادیب کو کاغذ پر قلم رکھنے پر مجبور کرتا ہے جب کہ اپنے قلم سے وہ کوڑی نہیں کماتا۔ستّر کروڑ کے دیس میں پانچ سو کی تعداد میں چھپنے والے رسالوں میں لکھتا ہے تو شہرت طلبی کی گالی کھاتا ہے ... سب سے کہتا پھرتا ہے کہ وہ شاعر ادیب اور نقاد ہے جب کہ اس کی کتاب کو شائع کرنے کے لیے کوئی ادارہ تیار نہیں۔'' ۱۲

وارث علوی ادب کے مطالعے اور اس کی تخلیق کو ایک جذباتی ضرورت اور رُوحانی طلب قرار دیتے ہیں۔اسی لیے وہ ادب کے ساتھ کسی بھی طرح کی بے احتیاطی کو برداشت نہیں کرتے اور ان حضرات کی گرفت کرنے سے بھی نہیں چوکتے جو ادب میں کسی بھی طرح کی بے احتیاطی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ایسا کرنے پر انھیں جب کوئی لذت پرست کہتا ہے تو وہ برا مان جاتے ہیں اور کہتے ہیں:

''میں جب ڈھائی تولے کے شاعر کو سورما اور تنقید کے بونے کو باون گزا کہنے سے انکار کرتا ہوں تو لوگ میری زبان کو غیر مہذب کہتے ہیں۔کاش وہ یہ بھی دیکھتے کہ فلک سیر تخیل کی معجز نمائیوں کا ذکر میں کس وفورِ ثوق سے کرتا ہوں۔اس وقت انھیں پتہ چلتا کہ وہ جس کی نفرت بھی عمیق اور محبت بھی عمیق ہے اس کے تعلقات بھی شدی اور اس کے ملفوظات بھی شدید ہوتے ہیں۔ادب کا ذکر بھی ذکر یار کی طرح حسین

ودل آویز ہونا چاہیے۔''۱۳؎

وارث علوی نے اپنے اس مضمون میں اسطوری اور تلمیحی لفظیات کا بھی برملا استعمال کیا ہے۔ مثلاً جا بجا مسیح، کلیم اللہ، کوہ طور، بچھڑے کی پرستش، گنگا جل میں نہلایا جانا، بلبل شیراز، طوطئ ہند، کیلاش کے دیوتا، اولمپس کے خدا، خلیل خاں، خلیل اللہ، آگ اولادابراہیم جیسے الفاظ اور جملوں نے بلا کی معنویت پیدا کر دی ہے جس کا مطالعہ یقیناً علم میں اضافے کا سبب ہے۔

''اے پیارے لوگو، تم دور کیوں ہو'' زیر مطالعہ کتاب کا دوسرا مضمون ہے۔ اسی مضمون کی مناسبت سے اس کتاب کا نام ''اے پیارے لوگو'' رکھا گیا ہے۔ دراصل اس مضمون میں وارث علوی نے ادب اور ادیب سے قاری کی بے اعتنائی اور دونوں کے درمیان پیدا ہوئی دیوار کو موضوع بحث بنایا ہے اور ان تمام وجود کا تفصیلی بیان کیا ہے جن کی وجہ سے ادب کے قاری کی تعداد دن بہ دن کم ہوتی جارہی ہے۔ اس مضمون کا پہلا جملہ ہی سوالیہ ہے۔ یعنی آج کا فنکار سماج سے کیوں کٹا ہوا ہے۔ اس سوال کے جواب میں وہ صنعتی انقلاب کو ایک بڑی وجہ مانتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''صنعتی انقلاب کے ساتھ سماج زیادہ مادہ پرست ہے زیادہ آشائش طلب اور زیادہ میکانکی اور مصنوعی بنتا گیا۔ انسان کی حس، جذباتی اور روحانی زندگی سکڑتی اور مٹتی گئی اور زندگی کے یہی وہ پہلو ہیں جن میں فنکار کو دلچسپی ہے۔''۱۴؎

مندرجہ بالا اقتباس کے تناظر میں ہم دیکھیں تو اس میں کوئی شک نہیں کہ آج کا انسان زیادہ میکانکی اور مادہ پرست ہے لیکن سوال یہ ہے کہ کیا میکانکی اور مادہ پرستی ادب کے موضوعات نہیں بن سکتے۔ جب کہ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو ادب کی مشہور اور مؤثر تحریک ترقی پسند تحریک ہے اور ترقی پسند تحریک نے میکانزم اور کمیونزم کی ہی بنیادوں پر اپنی بلند و بالا عمارت کھڑی کی لہٰذا افکار کے لیے غم دل اور اس کے متعلقات کے ساتھ ساتھ غم روزگار اور اس کے متعلقات بھی موضوع ہو سکتے ہیں۔

وارث علوی آج کے فنکار سے حد درجہ مایوس نظر آتے ہیں کیوں کہ آج کا فنکار فن کاری کے تمام اصول وضوابط کو بالائے طاق رکھ کر مادہ پرست بن چکا ہے اور کیوں نہ ہو کیوں کہ وہ بھی تو سماج کا ایک فرد ہے اور جب سماج ہی مادہ پرست ہو چکا ہو تو فنکار کیسے اس سے الگ ہو۔ گویا یہ کہ فن کار کو اچھا برا یا بڑا فنکار

بنانے میں سماج کا کلیدی رول ہوتا ہے۔ فنکاری کیا ہے اس کا جواب دیتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

''فنکاری بنیادی طور پر عرق ریزی اور جگر کاوی ہے یہ فنکار سے پورا وقت ہی نہیں پوری زندگی شخصیت کا بچا کچھا ٹکڑا نہیں بلکہ پوری شخصیت مانگتی ہے۔ یکسوئی، محویت، عرق ریزی اور ایک بے لوث لگن کے بغیر اعلیٰ ادب پیدا نہیں ہوتا۔'' ۱۵؎

آگے وہ عصر حاضر کے فنکار کا محاسبہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''علم و ادب ہمارے لیے محض بائیں ہاتھ کا کھیل بن گیا ہے۔ زندگی کی ایک ثانوی سرگرمی، شخصیت کی سجاوٹ اور کردار کا ایک پوز بن گئی ہے۔'' ۱۶؎

''قافیہ تنگ اور زمین سنگلاخ ہے'' اس مضمون کے تحت وارث علوی نے دراصل ان تنقید نگاروں کو ہدف ملامت بنایا ہے جو فنکار سے اس کی آزادی چھینتے ہیں اور اس پر ہزار طرح پابندیاں عائد کرتے ہیں جب کہ وارث علوی فنکار کی مکمل آزادی کے خواہاں ہیں۔ اسی لیے وہ کسی مکتب فکر سے منسلک ہونا پسند نہیں کرتے۔ وہ تنقید نگار کو دو ناموں سے یاد کرتے ہیں سمجھدار نقاد اور پولونیٹس نقاد، دونوں کے درمیان فرق کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''سمجھدار نقاد جب فنکار کو تخلیقی سفر کی آزادی دیتا ہے تو اسے اپنے شبھ کامناؤں کے ساتھ روانہ کرتا ہے۔ لیکن پولونیٹس تو بزرگانہ نصیحتوں، مدبرانہ احتیاطوں، یہ کرنا اور وہ نہ کرنا، چناں اور چنیں کے وہ دفاتر بار کرتا ہے کہ اللہ کی پناہ، نفسیات کے بھنور اور انسانی فطرت سے اسرار اور رموز کے ظلمات سے بچتے رہنا، لنگر تو ان اُجلے پانیوں ہی میں ڈالنا، جہاں افادیت، مقصدیت، عصر آگہی اور صحت مندی کی رنگ برنگی مچھلیاں تیرتی پھرتی ہیں۔'' ۱۷؎

وارث علوی کے مطابق زبان ایک مغرور حسینہ ہے جس کو فنکار ایک زندہ آرگنزم کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ لہٰذا زبان جیسی مغرور حسینہ کو قابو میں کرنے کے لیے فنکار کو تحریکات و رجحانات اور نظریات کے دلدل میں نہیں پھنسنا چاہیے بلکہ مکمل آزادی کے ساتھ جس بھی موضوع کو وہ قابل اعتنا سمجھے اس پر کھل کر گفتگو کرنی چاہیے۔

''کنواں اور پانی'' گزشتہ موضوع کا حصہ نظر آتا ہے کیوں کہ تقریباً اس میں بھی فن اور فنکار ہی

موضوع بحث ہیں۔اس مضمون میں بھی صنعتی انقلاب اور کمیونزم کے منفی اثرات زیرِ بحث آئے ہیں۔ وارث علوی کے مطابق صنعتی انقلاب نے ایک ایسے آدمی کو جنم دیا جو نمائشی اور کاروباری ہے اور جس کے نزدیک انسان کی روحانی تہذیبی اور جمالیاتی روایتوں کی کوئی اہمیت نہیں وہ دولت اور اس سے حاصل ہونے والی اشیا کو سماجی اقدار سے زیادہ اہم سمجھتا ہے۔ادب اور آرٹ میں اس کی دلچسپی نہیں ہے اور اگر ہے بھی تو وہ ادب اور آرٹ کو اپنی سماجی بلندی کا ذریعہ سمجھتا ہے۔انسانوں کے اس طبقے نے ایسے سماجی اخلاقیات کو جنم دیا جسے فنکار نے نہ ہی کل قبول کیا اور نہ ہی آج۔

''ضیق النفس اور بھونپو'' میں ادب اور پروپیگنڈے کے مسئلہ پر گفتگو کی گئی ہے۔ وارث علوی نے اپنے اس مضمون میں نظم اور نعرہ زنی پر بھرپور اور عالمانہ بحث کی ہے۔فن اور پروپیگنڈہ کے درمیان وہ فرق کرتے ہوئے نصیحت کرتے ہیں کہ دونوں کے فرق کو سمجھنے کے لیے یہ دیکھنا ہوگا کہ ان کا مقصد کیا ہے۔ظاہر ہے فن کا مقصد انسانی تجربہ سے دوچار کر کے حقیقت کا اظہار اور انکشاف ہوتا ہے لیکن بعض دفعہ فن شکار ہو جاتا ہے اس پروپیگنڈے کا جس کا مقصد لوگوں کو اپنے نظریات وتصورات کی ترغیب دینا اور اس سے جوڑنا ہوتا ہے ادب اور فن کا مقصد کسی تحریک یا رجحان کے نظریات کی تبلیغ وتلقین ہرگز نہیں ہے۔ یاں یہ مقصد پروپیگنڈہ کا ہوسکتا ہے کیوں کہ اس کا تعلق نہ ادب سے ہے اور نہ آرٹ سے۔

وارث علوی مغربی ادبیات پر گہری نظر رکھتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں مغربی ادبیات کی بہت صاف جھلک نظر آتی ہے وہ اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کی غرض سے مغربی ادبیات اور ادیبوں کی مثال برملا اور برمحل دیتے ہیں۔اس کی مثال زیر مطالعہ مضمون ''کمٹ منٹ'' ہے جس میں کمٹ منٹ کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے وہ فن، فنکار اور ادیب کے ساتھ ساتھ سارتر اور کامیو کا ذکر بھی دھوم دھام سے کرتے ہیں۔

اس کتاب کا آخری مضمون ''ن۔م۔راشد کی شاعری'' کے عنوان سے قایم ہے۔ وارث علوی نے اس میں ن۔م۔راشد کی شعری خصوصیات اور خامیوں پر مدلل بحث کی ہے۔راشد کے شعری سفر کا مطالعہ کرتے ہوئے وارث علوی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''راشد کی شاعری کا سفر رومانیت سے حقیقت پسندی اور حقیقت پسندی سے ایک

صحت مند آدرش کی تلاش کا سفر ہے۔''۱۸؎

دراصل راشد کی شاعری میں نہ زندگی سے بیزاری ہے نہ دنیا سے، نہ انسان سے اور نہ کائنات سے بلکہ وہ کائنات کی ہر شے میں زندگی کی رمق کو تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔

مجموعی طور پر وارث علوی کی یہ کتاب روح کی اُڑان سے شروع ہوکر ن۔م۔راشد کی شاعری میں روح کائنات کی تلاش پر ختم ہوتی ہے جس کا مطالعہ علم وعرفان اور آگہی کا وہ منظر نامہ پیش کرتا ہے جس سے قاری کی روح تک سیراب اور سکون سے مالا مال ہوجاتی ہے۔

حالی، مقدمہ اور ہم

وارث علوی کی تیسری تنقیدی کتاب کا نام ''حالی، مقدمہ اور ہم'' ہے جو ۱۹۸۳ میں پاکستان سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب کل ۱۴۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ حاؔلی کی کتاب ''مقدمہ شعروشاعری'' شائع ہوکر منظر عام پر آئی تو مخالفت کا ایک طوفان کھڑا ہوا اور بقول نورالحسن نقوی حالی کو وخیالی اور ڈفالی جیسے ناموں سے پکارا گیا۔ کلیم الدین احمد نے جہاں ان کو ''مطالعہ محدود اور نظر تنگ'' ہونے کا طعنہ دیا وہیں شمس الرحمٰن فاروقی نے انھیں احساس کمتری کا شکار بتایا مگر ہزار مخالفتوں کے بعد یہ طوفان تھا اور لوگوں نے اس پر غور کیا تو انھیں اردو کا پہلا ناقد اور مقدمہ شعروشاعری کو پہلی تنقیدی کتاب تسلیم کیا گیا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اسے تنقید کا پہلا نمونہ قرار دیا اور پروفیسر آل احمد سرور نے اردو شاعری کا پہلا منشور بتایا۔ مندرجہ بالا تمام حمایت اور مخالفت کرنے والوں میں وارث علوی کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے حالی کو ہر انداز اسے کھنگالا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ:

> ''آپ مقدمہ شعروشاعری، پڑھیے۔ آہستہ آہستہ آپ پر یہ بات عیاں ہوتی جائے گی کہ یہ کتاب ایک نہایت ہی مہذب، متمدن اور شائستہ ذہن کا عکس ہے۔ دنیائے تنقید میں ایسا ذہن کمیاب اور اردو تنقید میں نایاب ہے۔ حالی سے زیادہ تیز اور طرار ذہن مل جائیں گے، حالی جیسا سلجھا ہوا پختہ ذہن نہیں ملے گا۔ اس ذہن کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا کلاسکی رچاؤ ہے۔ کہیں عامیانہ پن اور سوقیانہ پن نہیں ہے۔ اپنے علم وفضل کی نمائش نہیں، اپنی رایوں پر اصرار نہیں، اپنی بات منوانے اور

دوسروں کو زک دینے کا التزام نہیں، کردار کا قتل اور غیر منصفانہ نکتہ چینی نہیں۔''۱۹

حالی شاعر، ادیب، سوانح نگار اور نقاد سے قبل ایک انسان ہیں۔ انھیں آدمی سے انسان ہونا میسر ہوا۔ تہذیب و تمدن اور شائستگی ان کی شخصیت کے عناصر ہیں۔ حالی کی شخصیت کا خاکہ کھینچتے ہوئے خصوصاً کتاب پر چھپی ان کی تصویر کو بنیاد بنا کر وارث علوی لکھتے ہیں:

''یہ تصویر ایک نفیس، شائستہ اور مہذب آدمی کی تصویر ہے، ایک ایسا آدمی جس کے لیے نفاست اور شائستگی سامانِ آرائش نہیں بلکہ جینے کا قرینہ ہے۔ جس کے لیے مہذب آداب محض قواعد رسمیہ نہیں بلکہ فطرتِ ثانیہ بن گئے ہیں۔ حالی ہر کام سلیقہ مندی سے کرتے ہیں۔ چاہے یہ کام تصویر کھنچوانے ہی کا کیوں نہ ہو۔ تصویر میں وہ پھوہڑ پن ہے جو تہذیب و تربیت کے فقدان کا نتیجہ ہوتا ہے نہ وہ آراستگی ہے جو خود کے مہذب اور شائستہ ہونے کے احساس سے پیدا ہوتی ہے۔ تہذیب و شائستگی نے حالی میں خود پسندی اور خود نمائی کی بجائے انکساری اور بے نیازی پیدا کی ہے۔''۲۰

وارث علوی کے نزدیک تہذیب و تمدن اور اعلیٰ اخلاقی اقدار حالی کی شخصیت کے اوصاف ہیں۔ یہ شائستگی اور آداب رسمی یا دکھاوا نہیں بلکہ ان کی شخصیت کے اجزا ہیں جنھوں نے ان میں خود نمائی اور خود پسندی کے بجائے عجز و انکساری پیدا کی جس کی بنیاد پر وارث علوی اس کتاب کو مہذب اور شائستہ ذہن کی تصویر قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

''حالی نے تنقید کے لیے جو اسلوب ایجاد کیا وہی آگے چل کر تنقید کے بازار میں سکّہ رائج الوقت ٹھہرا۔ اردو کی بہترین نگارشات اسی اسلوب میں ہیں۔ جو لوگ اس اسلوب کے حسن اور اس کی طاقت کو نہ سمجھے وہ یا تو عبارت آرائی کی دلدل میں پھنسے یا مکتبی تنقید کی خندق میں گرے۔''۲۱

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وارث علوی کے نزدیک وہ تنقید نگار جنھوں نے حالی کے ذریعے ایجاد کردہ اسلوب کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے تنقیدی کارنامے انجام دیے وہ قابل فخر و مباہات ہیں لیکن جنھوں نے اس اسلوب کو نہ سمجھا ان کی تنقیدی نگارشات یا تو عبارت آرائی کے شکار ہوئیں یا پھر ان تحریکات و رجحانات کے آلۂ کار بن گئے جو پروپیگنڈوں کے چنگل میں پھنس

گئے ۔اس قسم کے ناقدین کے یہاں بقول وارث علوی:

''کہیں مجاہدوں کا جوش وخروش ہے تو کہیں مبلغوں کی نعرہ زنی، کہیں سرزنش ہے تو مفتیوں کی فتویٰ نویسی، کہیں مناظرہ بازوں کا غیظ وغضب ہے تو کہیں محتبوں کی خردہ گیری۔ کہیں خودرائی ہے تو کہیں کج بحثی، کہیں خود پسندی کی نمائش ہے تو کہیں علم وفضل کی۔'' ۲۲

مندرجہ بالا اقتباس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ وارث علوی اردو میں باصلاحیت اور پختہ تنقیدی ذہن کا انکار کر رہے ہیں اور حالی کو ہی تنقید نگار گردان رہے ہیں بلکہ اس اقتباس میں انھوں نے ان تنقید نگاروں کو ضرور طنز کیا ہے جو آئی ڈیالوجی اور خاص مکتب فکر کے تحت تنقیدی کارنامے انجام دیتے ہیں۔

حالی کا شمار ادیبوں کی اس جماعت سے ہے جس کی نمائندگی سرسید نے کی اور پوری سرسید تحریک نے نہ صرف ادب کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا بلکہ ساتھ ہی ساتھ قوم کی اصلاح کو بھی انھوں نے اپنے منشور کا حصہ مانا یہی وجہ ہے کہ حالی کی شخصیت ایک ادیب اور نقاد کے ساتھ ساتھ پوری تہذیب کی امین بھی نظر آتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''محض نقاد نہیں ، بنیادی طور پر وہ دانش مند ہیں۔ان کی رگوں میں اپنی پوری نسل اور پوری قوم کی دانش مندی، جسے صدیوں کے تہذیبی ارتقا نے پروان چڑھایا ہے خون بن کر دوڑ رہی ہے۔'' ۲۳

حالی کا اسلوب نہایت سادہ اور تصنع سے پاک ہے اور ظاہر ہے سادگی تو ان کی سرشت کا حصہ ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی باتیں فوراً دماغ کو چھو لیتی ہیں۔ان کی تمام تحریریں تصنع اور بناوٹ سے پاک ہیں تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ کبھی کسی کو مرعوب کرنے یا غلط ثابت کرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ اپنے تجربات اور افکار ونظریات کو بنیاد بنا کر وہ باتیں کرتے ہیں جو ادب اور سماج دونوں کے حق میں بہتر اور فائدہ مند ہو۔وہ ادب وشعر کو صرف مسرت حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ اس کو زندگی بہتر بنانے کا ایک آلہ بھی مانتے ہیں کیوں کہ شعروادب سے ماضی میں دنیا نے بڑے بڑے کام لیے ہیں۔

شاعری کی دنیا بہت وسیع ہے، ہر طرح کے موضوعات پر گفتگو کرنے کی وسعت ہے اس میں ہر زمانے میں نئے نئے مضامین اور موضوعات کے پھول اس کے دامن میں کھلتے رہے ہیں۔ایک زمانہ تھا

جب عشق و عاشقی اور گل و بلبل جیسے مضامین پر شعرا طبع آزمائی کرتے تھے۔ لیکن پھر اس میں غم دل کے ساتھ غم روزگار کے موضوعات داخل ہوئے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ شاعری کسی مخصوص نظریے یا موضوع کی پابند نہیں ہے۔ وارث علوی کے نزدیک بھی اس کا کوئی بھی نظریہ آخری یا اتنا جامع نہیں ہے کہ پوری شاعری کو اپنے دائرے میں سمیٹ لے۔ یعنی زبان، سماجی یا اخلاقی موضوعات وغیرہ ۔غرض کہ شاعری کے مختلف پہلو ہیں اور ہر پہلو کی ایک وسیع دنیا ہے لہٰذا شاعری کے نظریہ میں قطعیت نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ شاعری کے جو تصورات آج ہیں آنے والی نسل انھیں رد کر دے چنانچہ تنقید میں اہمیت فیصلوں یا سوالوں کے جوابات کی نہیں ہے بلکہ اس پورے عمل کی ہے جس سے نقاد گزر کر کسی نتیجے پر پہنچتا ہے۔

حالی نے بہترین شاعری کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے سادگی، جوش اور اصلیت کا بیان کیا ہے یعنی ان کی نظر میں جس شاعری میں یہ تینوں خصوصیات موجود ہوں گی وہ اعلیٰ درجے کی شاعری ہوگی۔ وارث علوی کا خیال ہے کہ حالی کے ان تصورات پر نقادوں نے جو تنقید کی ہے یہ خوردہ گیری اور موشگافی سے زیادہ نہیں ہے۔ حالی نے ان تصورات کے ساتھ ساتھ ان اسباب و عوامل پر بھی بحث کی ہے جن کی وجہ سے فن شاعری کو دیگر اصناف ادب میں فوقیت حاصل ہوئی۔ اس طرح شعر کی ماہیت، شعر میں خیال اور الفاظ اور اس کی خوبیوں وغیرہ پر بھی ناقدین کے خیالات کی روشنی میں وارث علوی نے مدلل بحث کی ہے۔ کلیم الدین احمد نے لفظ و معنی، خیال اور الفاظ کے تعلق سے حالی کے خیالات پر بہت سے اعتراضات کیے ہیں اور انھیں شاعر کی بجائے تماشائی قرار دیا ہے۔ اس ضمن میں وارث علوی کا خیال ہے کہ حالی نے خیال اور الفاظ کے تعلق کو نمایاں کرنے کے بجائے شاعری میں الفاظ کی اہمیت پر توجہ دی ہے۔ حالی نے شاعری میں تفحص الفاظ پر خاص توجہ دی ہے ان کا بیان ہے کہ:

> ''شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کیے جائیں گے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے۔''[۲۴]

حالی کے اس خیال کو وارث علوی نے ان کی کشادہ ذہن شخصیت کا آئینہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ہمیں یہ قبول کرنا ہی پڑے گا حالی نے ایک اچھوتے اور نازک مسئلہ پر خیال آرائی کی ایک حوصلہ

مندانہ کوشش کی ہے اور شاعرانہ زبان، شعری لفظیات، رسمیہ اور غیر رسمیہ شاعری نیز حقیقت پسندانہ اور مفکرانہ شاعری میں زبان کے ٹھوس اور تجریدی استعمال کے فکرانگیز سوالات اٹھائے ہیں۔

حالی سے متعلق وارث علوی کی یہ کتاب یقیناً بے حد اہم ہے اس لیے بھی کیوں کہ انھوں نے حالی کی شخصیت کو انسانی تقاضوں کے ہر سیاق میں جانچا اور پرکھا ہے۔

خندہ ہائے بیجا

وارث علوی کے تنقیدی مضامین کا چوتھا مجموعہ ''خندہ ہائے بیجا'' کے نام سے گجرات ساہتیہ اکادمی کے جزوی مالی تعاون سے نومبر ۱۹۸۷ میں شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔ یہ کتاب حکیم منظور کے نام منسوب ہے جو وارث علوی کے مداحوں میں سے تھے۔ کتاب کا نام انھیں کا تجویز کردہ ہے۔ مجموعی طور پر یہ کتاب چھ مضامین اور ۲۲۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ جو مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی سے شائع ہوا ہے۔ مضامین کی فہرست کچھ یوں ہے:

۱۔ ادب کے بڑے بھائی
۲۔ ترقی پسند تنقید کا اسلوب
۳۔ تنقید میں کرتب بازیاں
۴۔ آل احمد سُرور کی دو کتابیں
۵۔ شمیم حنفی کی جدیدیت کی فلسفیانہ اساس
۶۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقید نگاری

اس کتاب کا پہلا مضمون خوبصورت فقروں کا مجموعہ ہے۔ دراصل وارث علوی نے اپنے اس مضمون میں ان لوگوں کو موضوع بحث بنایا ہے جو ادب میں حکمرانی کے خواہاں ہوتے ہیں۔ اس قسم کے لوگوں کو وہ ''ادب کے بڑے بھائی'' کا نام دیتے ہیں بلکہ مضمون کا عنوان بھی یہی رکھا ہے۔ وارث علوی کے مطابق ادب کے بڑے بھائی ہر دور میں موجود ہوتے ہیں بلکہ ان کا مکمل ظہور تب ہوتا ہے جب ادب کا چھوٹا بھائی پیدا ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک ادب کے چھوٹے بھائی سے مراد نئے ادیب اور تنقید نگار

ہیں۔ان کے نزدیک بڑے بھائی تو وہ ہیں:

''جنھیں ادب کی جاگیر بنی بنائی مل گئی ہے۔ وہ ادب کے ڈرائنگ روم میں قافیوں، تلکنوں، اظہار بیان کے اسالیب کی متعین کرسیوں پر ادھر سے ادھر پُھدکتے پھرتے ہیں اور خوش رہتے ہیں۔ان کے لیے ادب کی حویلی کے ہر کمرہ کا فرنیچر طے شدہ ہے۔''۲۵

وارث علوی بڑے بھائی کہہ کر ان تنقید نگاروں کی عظمت کا اعتراف تو کرتے ہیں جنھوں نے تنقید نگاری کی روایت میں کلیدی کردار ادا کیا لیکن انھیں تنقید نگاروں کے وہ تصورات ونظریات قبول نہیں جنھیں بنیاد بنا کر یہ ادیب اور شاعروں کو مخصوص موضوعات پر طبع آزمائی کی تلقین کرتے ہیں کیوں کہ وارث علوی ادب کو تصورات ونظریات اور تحریکات ورجحانات سے بلند شے مانتے ہیں۔ان کے نزدیک ادب تمام طرح کی بندشوں سے آزاد شے ہے۔نظریاتی حصار اس کی موت اور آزادی اس کی زندگی ہے اسی لیے وہ ان تنقید نگاروں پر طنزیہ تنقید کرتے ہیں جو ادب کو مخصوص زاویے کے تحت جانچتے اور پرکھتے ہیں۔ان کی انھیں بندشوں کے سبب نئے ادبا وشعرا کو:

''کبھی ہیئت کا بد ہیئت راکھشس انھیں مکھی بنا کر اپنی مٹھی میں بند رکھتا ہے تو کبھی موضوع کا بدوضع دیوان سے چکّی پسواتا ہے اور روٹیوں پر شعر کہلواتا ہے۔ وہ الفاظ کے طلسمات سے گزرتے ہیں۔زبان کے جادوگر کو زیر کرتے ہیں۔تخیل کے اڑن کھٹولے کا پایا پکڑ کر افلاک کی سیر کرتے ہیں۔اندیشہ کے اندر پرستھ میں شعلۂ خیال کو رقصاں دیکھتے ہیں۔پھول کو پاتے ہیں اور کھوتے ہیں اور پھر پاتے ہیں پھر کھوتے ہیں۔ان کی زندگی عبارت ہے 'ذوق پرواز، جستجوئے پیہم و تشنگئ بے کراں ادراک ازلی بے قراری سے۔''۲۶

ان کے نزدیک بڑا نقاد وہ ہے جو ہمیں ادب اور تہذیب کے بڑے مسائل سے آگاہ کرے اور جو ایسا نہ کر سکے وہ ان کے نزدیک موقع پرست ہے اور موقع پرست کی تعریف وہ کچھ یوں کرتے ہیں:

''موقع پرست وہ ہوتا ہے جس نے اپنی زندگی کے سہنری موقعوں کو ہاتھ سے کھویا۔ اس لیے اب اسے جو بھی موقع ملتا ہے اس سے فائدہ اٹھانے کے لیے ہر ناجائز

حرکت کا مرتکب ہوتا ہے۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ غلط موقع پر غلط آدمی پر غلط طنز کرتا ہے
اور غلط موقع پر غلط آدمی کی غلط تعریف کرتا ہے۔'' ۲۷

اور نقاد وہ ہے جو:

''صحیح وقت پر صحیح آدمی کی صحیح تعریف کرتا ہے اور صحیح وقت پر غلط آدمی کی صحیح تنقید کرتا ہے۔'' ۲۸

یعنی نقاد کا کردار مصلحت اندیشی نہیں ہوتا بلکہ اسے ہر وقت وہی بات کرنی چاہیے جس وقت جس بات کا تقاضا ہو۔اسے چاہیے کہ متن کے متعلق وہی فیصلہ صادر کرے جو واقعتاً متن ظاہر کرتا ہو۔اگر وہ فن کے اصول پر کھرا اتر رہا ہو تو اسے صحیح بتائے اس بات کو نظر انداز کرتے ہوئے کہ وہ کس فنکار کا ہے اور نیز اس کے ساتھ اِس کے کسی قسم کے مراسم ہیں۔نقاد کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ ذاتی اغراض اور مصلحت اندیشی کو دور رکھتے ہوئے متن کی خوبیوں اور خامیوں کو بے کم وکاست بیان کرے ورنہ وہ موقع پرست کہلانے کا مستحق ہوگا اور موقع پرست صحیح معنی میں نقاد نہیں ہوسکتا۔

''ترقی پسند تنقید کا اسلوب'' زیر مطالعہ کتاب کا دوسرا مضمون ہے جس کے تحت مارکس، لینن اور کمیونزم وغیرہ کو بنیاد بنا کر ترقی پسند تنقید کے اسلوب پر بحث کی گئی ہے کیوں کہ یہ بات تو روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ پوری ترقی پسند تحریک کے اصول ونظریات کی بنیاد مارکس اور لینن کی تعلیمات سے اخذ کیے گئے ہیں۔وارث علوی ترقی پسند تنقید سے اسی لیے بدظن نظر آتے ہیں کیوں کہ اس کی بنیاد چند ایسے عقائد اور تصورات پر ہے جو ادب نہیں بلکہ ایک مخصوص فلسفہ سے ماخوذ ہیں اور فلسفہ بھی ایسا جو یا تو مبلغانہ ہے یا محاربانہ۔ایک مبلغ کے نزدیک صحیح اور غلط کی اتنی اہمیت نہیں ہوتی جتنی اس کے نظریے کی۔ اسے اس بات سے کوئی لینا دینا نہیں ہوتا کہ اصل حقیقت کیا ہے؟ وہ اسی کو حقیقت مان رہا ہوتا ہے جس کے لیے وہ اپنے حواس کو بہت پہلے قائل کر چکا ہوتا ہے اور اب اس کی نظر اسی نظریے کی تعبیر وتشریح پر مرکوز رہتی ہے۔اس تناظر میں اگر ہم ترقی پسندوں کو دیکھیں تو بقول وارث علوی وہ اتنے راسخ العقیدہ ہوتے ہیں کہ دوسرے لوگ انھیں دشمن نظر آتے ہیں۔لکھتے ہیں:

''جو ان کے ہم عقیدہ نہیں انھیں ترقی پسند یا تو اپنا دشمن سمجھتے ہیں یا اگر کشادہ دلی کا

ثبوت دیں تو نا گوار دوست۔ ترقی پسند تنقید یا تو مبلغانہ ہے یا محاربانہ اس میں فکر کی کمی
اور جذبہ کا وفور ہے۔ آدرش واد اور یوٹو پیائزم کا اتنا غلبہ ہے کہ آنکھ حقیقت دیکھ نہیں
پاتی۔ حقیقت سے مراد یہاں زندگی کی حقیقت بھی ہے اور ادب کی حقیقت بھی۔''۲۹

محولہ بالا اقتباس کا آخری جملہ قابل غور وفکر ہے۔ وارث علوی نے اس جملے کے ذریعے ترقی پسند تنقید کو یکسر بے معنی بتا دیا ہے کیوں کہ جس تنقید یا فن پارے میں زندگی کی بھی حقیقت نہ ہو اور ادب کی بھی تو ظاہر ہے ایسی تنقید اور ایسا فن پارہ چہ معنی دارد؟ لیکن یہ ان کا اپنا خیال ہو سکتا ہے۔ اپنے تمام تر نقائص اور کمیوں کے باوجود ترقی پسند تحریک اور اس کے زیر سایہ وجود میں آئے ادبی اور تنقیدی کارناموں کی اہمیت وافادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ادبی تنقید فن پارے کی تمام خوبیوں اور خامیوں کے درمیان تفریق کرتے ہوئے اس کی ادبی حیثیت قائم کرنے کا نام ہے لیکن وارث علوی کو ترقی پسندوں سے یہی شکایت ہے کہ انھوں نے موضوع کو ہیئت سے زیادہ اہمیت دی جس کی بنا پر متن کا ادبی وقار جاتا ہے۔ وہ موضوع اور اسلوب کے درمیان توازن برقرار نہ رکھ سکے اور ایسا اس لیے نہ کر سکے کیوں کہ ان کی بنیاد ہی چند ایسے عقائد اور فلسفیانہ نظریات پر ہے جن میں سخت گیری ہے اور وارث علوی کے مطابق:

''تنقید میں اگر ذہنی توازن برقرار نہ رکھا جائے تو وہ ذہن جس کی بنیاد نفسیات مذہبی
ہے بڑی آسانی سے سخت گیری، تنگ نظری، نظریاتی عصبیت اور فنا ٹسزم مختصر یہ کہ کٹھ
ملاّ ئیت کا شکار ہو جاتا ہے۔''۳۰

اگلے صفحات میں چند ترقی پسند ناقدوں کے حوالے سے ترقی پسند تنقید کے اسلوب پر وارث علوی نے عالمانہ روشنی ڈالی ہے۔

''تنقید میں کرتب بازیاں'' اس عنوان کے تحت وارث علوی نے اپنے ہم عصر تنقید نگاروں کا احتساب کیا ہے۔ خاص طور پر ڈاکٹر محمد حسن کے افسانے کے متعلق خیالات کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ڈاکٹر محمد حسن کے خیالات کی تردید تو نہیں کرتے اور نہ ہی ان کا منشا ان کی تنقید کو بے وقعت ثابت کرنا ہے لیکن وہ یہ ضرور بتانا چاہتے ہیں کہ جن تصورات کی بنیاد ادبی تخلیق نہ ہو وہ ضرور غلط ادبی منطق کا شکار ہو جاتے

ہیں۔ وہ ادیب اور تنقید نگار کو اپنے تہذیب سے رشتہ استوار کرنے کی تلقین کرتے ہیں کیوں کہ ادیب صحیح معنوں میں اس وقت تک ادیب نہیں بن سکتا جب تک وہ اپنے معاشرے کا صحیح ادارک نہ کرلے۔ یہ صحیح ہے کہ فنکار سماج کا ہی ایک فرد ہے اور اسے موضوعات اسی سماج سے ہی ہاتھ لگتے ہیں۔ وہ ادیب اور فنکار جو اپنے سماج اپنی فضا اور اس کے ماحول سے مطابقت نہیں رکھ پاتے وارث علوی کی نظر میں وہ:

> ''روحانی طور پر مفلوج، تخلیقی حیثیت سے بانجھ اور فکری اور اخلاقی طور پر اس بدیسی پودے کی مانند جس نے جڑیں پیدا نہیں کی ہیں۔ اپنے وطن میں اجنبی کی طرح دن گزارتا ہے۔''[۳۱]

ہندوستان ایک متنوع اور رنگارنگ تہذیبی مجموعوں پر مشتمل ملک ہے بلکہ مذاہب کی آماجگاہ ہے۔ دنیا کے تقریباً سارے بڑے مذاہب اس ملک میں بستے ہیں اور ہر مذہب کی ایک مخصوص تہذیب ہے اور ہر تہذیب میں ہزار ہا مسائل ہیں چنانچہ ایک ادیب جب تک تہذیبوں کا مطالعہ نہیں کرے گا اور معاشرے کے مسائل سے آنکھیں دوچار نہیں کرے گا اسے نئے نئے مضامین اور موضوعات نہیں سجھائی دیں گے۔ ان موضوعات تک وہ رسائی نہیں حاصل کر سکے گا جو اس کی تخلیق کو آفاقیت سے ہم کنار کرانے میں کلیدی کردار ادا کرسکتے ہیں۔ وارث علوی کی تنقید نگاروں سے شکایت یہی ہے کہ جن فنکاروں نے اپنے ماحول کو پیش نظر رکھا اور ایسے فن پارے تخلیق کیے جو اصلاً فن کے تقاضوں پر کھرے اترتے ہیں ایسے فن پاروں کا صحیح تجزیہ نہ پیش کیا گیا بلکہ تنقید کے نام پر کرتب بازیاں کی گئیں۔ اس مضمون کے اگلے صفحات میں وارث علوی ایلیٹ کا تفصیل سے ذکر کرتے ہیں لیکن ان کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ اردو تنقید کے اسلوب کو ایلیٹ کے ذریعے قائم کردہ معیار سے جانچیں بلکہ وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ نقاد اگر فن اور فن کار کے مسائل سے دلچسپی لے، فن پارے کا مطالعہ مصنف کی حیثیت سے کرے تو تنقید کا حق ادا کر سکے گا۔ اور تنقید جسے خشک موضوع کے طور پر متعارف کرایا گیا ہے لوگ اس میں افسانے جیسی دلچسپی پیدا کریں گے اور یوں اردو تنقید کا رشتہ قاری سے استوار ہو سکے گا۔

''آل احمد سرور کی دو کتابیں'' کے تحت ان کی تنقید نگاری پر بحث کی گئی ہے۔ آل احمد سرور کا شمار ترقی پسند ناقدوں کی صف اول میں ہوتا ہے۔ انھوں نے ایک طویل عرصے تک اپنے تنقیدی کارناموں

سے نئی نسل کی نہ صرف تربیت کی بلکہ انھیں نئی فضا اور نئی سمت و رفتار سے بھی آشنا کیا۔ انھوں نے اپنے دور میں اردو تنقید میں اپنی شناخت قائم کی جب احتشام حسین اور کلیم الدین احمد جیسے نقاد اپنا پرچم لہرا رہے تھے۔ یہ ان کے تنقیدی شعور اور فکر و فن سے گہری وابستگی کا واضح ثبوت ہے۔ نظر اور نظریہ اور مسرت سے بصیرت تک ان کی دو مشہور تنقیدی کتابیں ہیں۔ وارث علوی نے انھیں دو کتابوں کے توسط سے آل احمد سرور کی تنقید نگاری کا جائزہ اس مضمون میں پیش کیا ہے۔ کسی بھی فنکار کا اسلوب اس کی شخصیت کا حصہ ہوتا ہے۔ بعض دفعہ یہ اتنا واضح ہوتا ہے کہ متن پر نظر پڑتے ہی ذہن سمجھ جاتا ہے کہ اس کا خالق فلاں اور فلاں ہے۔ آل احمد سرور کا اسلوب بھی نہایت واضح اور صاف ستھرا ہے۔ وارث علوی اس کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''سرورؔ کا اسلوب ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے جو دلچسپ، شوخ اور ذہین ہے۔ متوازن، معتدل اور ملنسار ہے، روشن خیال ہے، کشادہ جبیں اور متجسس ہے، خیر کی پرستار، شر سے متنفر، حسن و مسرت و صداقت کی قدر پہچاننے والی، شریف نجیب اور کریم النفس ہے۔ سرور سفید پوش، بلند جبیں، اور ستابُ نہیں ہیں۔ وہ نہ تو خود کو اتنے لیے دیئے رکھتے ہیں کہ پُرنخوت معلوم ہوں نہ اتنے گُھل مِل جاتے ہیں کہ اپنی ذات اور انفرادیت کو برقرار نہ رکھ سکیں۔ وہ سماج اور سیاسی معاملات میں لبرل خیالات سماجی تحریکات اور اخلاقی سطحیات کا روپ دھارن نہیں کرتے۔ وفعدار ہیں... ترقی پسندوں کی طرح کبھی سبق نہیں پڑھاتے، احساسِ جرم پیدا نہیں کرتے۔'' ۳۲

''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' زیرِ نظر کتاب کا پانچواں مضمون ہے جو کہ معروف نقاد شمیم حنفی کی کتاب ہے۔ اس کتاب کے تناظر میں وارث علوی نے ان کی تنقید کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ وارث علوی دراصل ترقی پسندی اور جدیدیت کے خانوں کو ادب کے لیے مضر مانتے ہیں اسی لیے وہ ادب کا مطالعہ تصورات و نظریات سے بلند ہو کر کرتے ہیں کیوں کہ وہ ادب کو حسن و مسرت کا ذریعہ مانتے ہیں اسی لیے زور دیتے ہیں کہ اس پر گفتگو بھی حسن و مسرت سے بھرپور ہونی چاہیے۔ وہ تنقید میں عقاب کی اڑان کی بجائے ان تتلیوں کے رقص کے قائل ہیں جو فن پاروں کے اردگرد منڈلاتی ہیں۔

شمیم حنفی کی اس کتاب میں وارث علوی نے ان کے مختلف خیالات ونظریات سے کیا ہے لیکن جس باب میں انھوں نے ترقی پسند نظریۂ ادب اوراشتراکیت کوموضوع بحث بنایا ہے اسے وارث علوی کتاب کا بہترین باب مانتے ہیں کیوں کہ یہ خود بھی کسی نظریہ یا تحریک کوادب کے لیے درست نہیں مانتے اورخاص طور پر ترقی پسندوں سے تو انھیں بہت شکایت ہے۔ یہ باب شاید انھیں اسی لیے پسند آیا ہو کیوں کہ شمیم حنفی نے ترقی پسند نظریۂ تنقید کا اس باب میں بڑا جراُت مندانہ جائزہ لیا ہے۔اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

''پوری کتاب میں صرف ایک باب اچھا ہے جس میں شمیم حنفی نے اشتراکی حقیقت نگاری اور ترقی پسند نظریۂ ادب پر تنقید کی ہے۔اس کا سبب واضح ہے کہ یہ موضوع ہی ایسا ہے کہ نقاد کے پاؤں مضبوطی سے ادب کی زمین پر جمے ہوتے ہیں۔اشتراکی ادب فلسفے کا نہیں،ادبی تنقید کا موضوع ہے۔'' ۳۳

''ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقید نگاری''اس کتاب کا آخری مضمون ہے جس میں وارث علوی نے ان کے تنقیدی نقائص کی گرفت کی ہے اور مضمون کے پہلے ہی جملے میں ''آغا صاحب ان لوگوں میں سے ہیں جنھیں طنز کرنا ہو تو تقریر کرنے لگتے ہیں'' سے اندازہ ہوجاتا ہے وہ انھیں کس قسم کے تنقید نگاروں میں شمار کرتے ہیں۔وزیر آغا کی ایک کتاب ''اردو ادب میں طنز ومزاح'' ہے جس پر تنقید کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''طنز ومزاح پر آغا صاحب کی کتاب ایک ایسے اسلوب میں لکھی ہوئی تھی جس کے ہر جملہ کا چہرہ لمبوترا اور ہر لفظ پرائمری اسکول ٹیچر کی طرح مسکین اور افلاس زدہ تھا۔'' ۳۴

درج بالا اقتباس میں وزیر آغا کے اسلوب کوموضوع بحث بنایا ہے جس کے مطابق وہ الفاظ کو صحیح ڈھنگ سے برتنے میں ناکام رہے، انھیں یہ بھی اعتراض ہے کہ وزیر آغا اپنی تنقید میں حقائق سے صحیح نتائج بھی اخذ کرنے سے قاصر رہے۔اس پورے مضمون میں ان کے تمام تنقیدی مضامین کا تجزیہ وارث علوی نے اپنے منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔

کچھ بچالایا ہوں

وارث علوی کے مضامین کا پانچواں مجموعہ ''کچھ بچالایا ہوں'' کے نام سے موسوم ہے۔ جسے گجرات

اردو اکادمی نے اکتوبر ۱۹۹۰ میں شائع کیا۔اس کتاب کو انھوں نے اپنے ماموں زاد بھائی اور جدید شاعر محمد علوی کے نام معنون کیا ہے۔اس کتاب میں کل نو مضامین شامل ہیں جن کی فہرست یوں ہے:

۱۔ کچھ بچالایا ہوں

۲۔ لحن داؤدی

۳۔ معنی کون سی چٹان پر بیٹھا ہے

۴۔ احتجاجی ادب کا مسئلہ

۵۔ جمالیات اور اخلاقیات کی کشمکش

۶۔ غالب کی شاعری کے متعلق ہمارا تنقیدی رویہ

۷۔ بغاوت کی جدلیات اور باقر مہدی

۸۔ قرۃ العین حیدر کا ناول ''آخر شب کے ہم سفر''

۹۔ شاعری، فلسفیانہ شاعری اور اقبال

''کچھ بچالایا ہوں'' چار صفحات پر مشتمل ایک مختصر مضمون ہے اور وارث علوی کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بہت مختصر ہے کیوں کہ ان کی تحریر کی ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ رقعہ بھی لکھنے بیٹھتے ہیں تو وہ دفتر کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔ یہ ایک ڈرامائی انداز میں لکھا گیا مضمون ہے جس میں شاعر اور نقاد کے درمیان رشتوں کو موضوع بنایا گیا ہے جس میں الفاظ کی اہمیت پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔شاعری کا میڈیم زبان ہے اور زبان الفاظ کے مجموعوں پر مبنی کلمات کا نام ہے۔ ایلیٹ نے تو زبان کے متعلق کہا ہے کہ یہ نہایت سرکش اور ضدی ہے۔ وہ شاعر ہے جوان ضدی الفاظ کو رام کرنے کے لاکھ جتن کرتا ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے لیکن اس کی کوششیں جب نقاد کے ہاتھ لگتی ہیں تو وہ ایک جھٹکے میں اس کی کوششوں پر پانی پھیر دیتا ہے۔

وارث علوی اپنے اس مضمون میں آدمی کو دو حصوں میں تقسیم کر کے زبان کی اہمیت پر گفتگو کرتے ہیں۔ایک زرعی تمدن اور دوسرا صنعتی تمدن، ان کے مطابق زمانہ گزشتہ کے لوگوں کا تعلق زرعی تمدن سے تھا جن کا رشتہ زبان اور زمین دونوں سے گہرا تھا۔ وہ عام بول چال میں بھی کہاوتوں، محاوروں، استعاروں

اور کنایوں وغیرہ کا برمحل استعمال کرتے تھے۔ یہ وہ عناصر ہیں جو زبان کو شاعرانہ اور مترنّم بناتے ہیں لیکن آج کا دور صنعتی تمدن کا دور ہے جس میں انسانی ذہن کاروباری ہے۔ وہ کہانیاں بھی لکھتا ہے، گیت بھی بنتا ہے لیکن اس کی زبان بے رنگ اور غیر تخیلی ہوتی ہے۔ ایسے صنعتی دور میں شاعر نقاد سے سوال کرتا ہے:

''جو کچھ ہوا وہ اس دنیا میں ہوا جس میں تم بھی تھے اور میں بھی تھا، سائنس داں، فلسفی، مذہبی پیشوا اور سیاسی لیڈر بھی تھے۔ اگر تاریخ کے خوں چکاں واقعات کو رونما ہونے سے روکا جا سکتا ہے تو انھیں روکنے کی طاقت اِن لوگوں کے پاس زیادہ تھی۔ اب اس بحث سے کیا فائدہ کہ جو کچھ ہوا اس کا ذمہ دار کون تھا۔ اس طوفانِ خاک وخوں سے جس میں اتنا سب کچھ تباہ ہوا میں زبان کو بچالایا ہوں تاکہ ہم کچھ نہیں تو زخمِ دل کا شمار تو کر سکیں۔ کیا میری اس کوشش کی کوئی قیمت نہیں؟''[۳۵]

''صنعتی دور کا کاروباری آدمی'' وارث علوی کا یہ چھوٹا سا جملہ ضرور ہے لیکن اگر ہم اس کا تنقیدی مطالعہ کریں تو یہ جملہ دورِ حاضر کا مرثیہ ہے۔ آج کے دور میں واقعی انسان ایک مشین بن کر رہ گیا ہے۔ وہ زندگی کو بہتر سے بہتر کرنے کی کوشش میں اتنا آگے نکلتا جا رہا ہے کہ اس کا رشتہ اپنے ماضی سے ٹوٹتا جا رہا ہے۔ اس کی مثال اس ڈالی کی طرح ہے جو رفتہ رفتہ درخت سے ٹوٹتی جا رہی ہے۔ وہ دن بہ دن اخلاقی طور پر تنزلی کا شکار ہوتا جا رہا ہے۔ آج کے دور میں انسان گاؤں سے نکل کر شہروں کی طرف بھاگتے ہیں اور چند سالوں میں ان کا شمار شہری لوگوں میں ہونے لگتا ہے پھر انھیں اپنے گاؤں سے تعلق جوڑنے میں بے عزتی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ایسے کاروباری دور میں اگر شاعر زبان کو بچالایا تو واقعی اس کی یہ کوشش بیش بہا اور قابلِ فخر ومباہات ہے۔

''لحنِ داؤدی'' زیرِ مطالعہ کتاب کا دوسرا مضمون ہے۔ یہ ایک تلمیحی جملہ ہے۔ حضرت داؤد علیہ السلام ایک ایسے نبی تھے جنھیں اللہ تعالیٰ نے یہ معجزہ عطا کیا تھا کہ جب آپ زبور کی تلاوت فرماتے تو اس لحن کے باعث پرندے وجانور تک وجد میں آجاتے۔ آپ کی زبان میں وہ نغمگی، مٹھاس اور ایسا زیر وبم تھا کہ شجر وحجر سبھی اس سے متاثر ہوتے تھے۔ وارث علوی اس مضمون کے آغاز میں سردار جعفری کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ سردار جعفری کی نثر کی پذیرائی کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''ان کی نثر بڑی جاندار ہے اور اس نثر کو توانائی بخشتا ہے ان کا خطیبانہ اندازِ بیان۔ وہ

چاہے بات سرِ دار کی کریں لیکن ان کا انداز اس خطیب کا ہوتا ہے جو سرِ ممبر سے گفتگو کرتا ہے۔ خطابت کی اپنی ایک کشش ہے لیکن اس کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ یہ سمجھتی ہے کہ بات کو زوردار اور دلفریب انداز سے کہنے سے وہ سچ بن جاتی ہے۔''۳۶

وارث علوی علی سردار جعفری کے اسلوب کو تو پسند کرتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ بے معنی بات اگر خوش اسلوبی سے بھی بیان کی جائے تب بھی وہ بامعنی نہیں ہو جاتی۔ کوئی بھی فن آفاقی یا اعلیٰ تبھی ہوتا ہے جب مواد اور ہیئت دونوں پر خونِ جگر صرف کیا جائے۔ سردار جعفری کے یہاں ہیئت تو ہے لیکن مواد اور مضمون بے جان ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بقول وارث علوی:

''جب ہم ان کی تحریریں تیزی سے پڑھنے کی بجائے سوچ سمجھ کر پڑھتے ہیں تو ان کے خیالات کی سطحیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اس سطحیت کے احساس سے پڑھنے والے کو بڑی جھنجھلاہٹ ہوتی ہے اور یہ جھنجھلاہٹ بالکل فطری ہے۔''۳۷

الفاظ دراصل بیان کا ذریعہ ہیں جو سطحی خیالات کو بھی بیان کرتے ہیں اور اعلیٰ خیالات کو بھی۔ سردار جعفری شاعری کو بنیادی طور پر گانے، سننے اور سنانے کی چیز مانتے ہیں جس سے وارث علوی اختلاف کرتے ہیں فردوسی کی شاہ نامہ کو وہ بطور مثال پیش کرتے ہیں کہ وہ اگر آج بھی زندہ ہے تو اس لیے کیوں کہ انسان نے آواز کے بجائے الفاظ پر بھروسہ کیا اور پنے افکار و خیالات کو محفوظ کر لیا ورنہ آواز تو ہوا میں محلول ہو کر دم توڑ دیتی ہے۔ طویل داستانیں، حکایتیں اور کتھائیں وغیرہ جو سنی سنائی جاتی تھیں وہ اگر اکیسویں صدی تک حفاظت کے ساتھ پہنچ سکی ہیں تو یہ کرشمہ ہے صرف فن تحریر کا۔

وارث علوی نے شاعری کے سفر پر بحث کرتے ہوئے مثالوں سے یہ بات واضح کی ہے کہ شاعری اپنی ابتدا میں گانے بجانے کی چیز ضرور تھی لیکن بعد کے زمانوں میں بلکہ شیکسپیئر کے بعد وہ موسیقی سے الگ ہو کر داخلی اور شخصی شاعری کی صورت اختیار کر گئی اور اب وہ گانے کے بجائے پڑھنے کی چیز بن گئی۔ اس تناظر میں ان کا یہ اقتباس برمحل ہوگا کہ:

''شاعری کی ایک قسم ضرور موسیقی سے منسلک رہی ہے اور گانے بجانے کی چیز تصور کی گئی ہے۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ وہ موسیقی سے بے نیاز ہوتی گئی۔ موسیقی کی

لے اور آہنگ کو اپنے خمیر میں برقرار رکھنے کے باوجود لیرک اپنے وجود کے لیے
سنگیت کا دست نگر نہیں رہا۔ وہ اپنے ڈکشن اپنے انداز بیان اور اپنی احساساتی اور
جزباتی فضا کے اعتبار سے زیادہ پیچیدہ ہو گیا۔ اب وہ گانے بجانے کی چیز نہیں بلکہ
تنہائی میں پڑھنے کی چیز بن گیا۔'' ۳۸؎

وارث علوی کو نئے شاعر سے بہت امیدیں ہیں کیوں کہ نیا شاعر حرف ومعنی کے نئے آہنگ کا متلاشی ہے اور جب اس کی یہ تلاش ختم ہو گی تو وہ اپنے معاشرے کے ساتھ ایک ہم آہنگی پیدا کر سکے گا اور جب ایسا ہو گا تو شاعری مخصوص اور محدود حلقوں سے نکل کر آفاقی ہو گی۔

''معنی کونسی چٹان پر بیٹھا ہے'' اس مضمون کے تحت وارث علوی نے ہیئت، مواد اور معنی کی بحث پر گفتگو کی ہے۔ فنکار چوں کہ وہ بھی معاشرے کا ہی ایک فرد ہوتا ہے وہ بھی عام لوگوں کی طرح تمام تجربات سے دوچار ہوتا ہے، زندگی کے پھیلاؤ کا وہ بھی تجربہ کرتا ہے باوجود اس کے اس کے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ زندگی کے سبھی تجربات سے گزرے کیوں کہ بہر حال وہ بھی ایک انسان ہے اور انسان کی دسترس میں پوری کائنات نہیں ہے۔ اس کی صلاحیت اور قوت محدود ہے۔ وہ تمام لوگوں کی زندگی جینے سے قاصر ہے۔ وہ وہی کام کرتا ہے جو اس کے نصیب کا حصہ ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود فنکار کے لیے یہ ضروری ہے وہ زندگی کو عام لوگوں کی بنسبت زیادہ گہرائی سے دیکھے اور ان سے تجربات حاصل کرے کیوں کہ اس میں اور عام لوگوں میں ایک بڑا فرق ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ اس میں تخیل کی قوت عام لوگوں سے زیادہ ہوتی ہے اور وہ اسی قوت کی بنا پر بیک وقت کئی لوگوں کی زندگی جینے کا اہل ہوتا ہے۔ مثلاً وہ جب ایک مظلوم کو دیکھتا ہے تو سوچنے لگتا ہے کہ ظلم، ظالم اور مظلوم کیا ہے؟ اسی طرح اخبارات میں وہ کسانوں کی خودکشی کی خبریں پڑھتا ہے اور قوت تخیل کو استعمال میں لا کر اس کے اسباب وعمل پر غور وفکر کرنے لگتا ہے اور پھر ان مضامین کو اپنے فن میں برتتا ہے۔ اس کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ وہ ان تمام عناصر کو جو فن پارے کو جمالیات فراہم کرتے ہیں ٹھیک ٹھیک استعمال کرے، وہ اس میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے لیکن ادب کا وہ قاری جس کا مطالعہ محدود ہے وہ فنکار کی تمام کوششوں پر یہ کہہ کر پانی پھیر دیتا ہے کہ وہ جمالیات سے خالی ہے۔ وارث علوی سوال کرتے ہیں کہ کیا اعلیٰ ادب کا قاری آج کے

معاشرے میں موجود ہے؟ کیوں کہ:

> ''اعلیٰ ادب کا مطالعہ ایک ایسے پختہ اور تربیت یافتہ ذہن کا مطالبہ کرتا ہے جو گردوپیش کی دنیا اوراس کے تہذیبی ورثہ سے بے خبر نہ ہو۔ جس طرح فنکار اپنی پوری نسل کے تہذیبی ورثہ اور دانشمندی کو اپنے لہو میں تحلیل کر کے تخلیق فن کرتا ہے، اسی طرح ایک تربیت یافتہ قاری اپنے عملی اور تہذیبی سرمایہ کو جزو شخصیت بنا کر فن پارہ کی طرف بڑھاتا ہے۔''۳۹؎

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اعلیٰ ادب کی تخلیق تبھی ممکن ہے جب فنکار کا تخیل بھی اعلیٰ ہو اور سماج سے اس کا رشتہ بھی گہرا ہو اور اس کے فن پارے کو ایسا قاری میسر آئے جو اعلیٰ ادبی ذوق کا مالک ہو نیز وہ تمام تر تہذیبی ورثوں سے واقفیت بھی رکھتا ہو اور ظاہر ہے اس کے لیے وسیع مطالعہ درکار ہوتا ہے۔ قاری کی تعداد یا فن پاروں سے اس کی دوری کا ایک سبب وہی صنعتی تمدن بھی ہے جس کا ذکر اوپر ہوا ہے۔ آج کے قاری کے پاس فرصت ہی نہیں ہے کہ وہ فن پارے کا گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کرے کیوں کہ وہ کاروباری ذہن کا مالک ہونے کی وجہ سے دیگر کاموں میں زیادہ مصروف نظر آتا ہے۔ اس کے پاس ادب کے مطالعہ کے لیے وقت کی کمی ہے۔

''غالب کی شاعری سے متعلق ہمارا تنقیدی رویہ'' اس مضمون کے تحت وارث علوی نے اردو کے معروف شاعر مرزا غالب کی شاعری پر موجود تنقیدی کارناموں کا احتساب کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے کہ:

> ''غالب کی شاعری پر لکھی گئی تنقیدوں کا ایک سرسری مطالعہ بھی یہ بات واضح کردے گا کہ غالبؔ کو نہ صرف ان کے زمانے ہی میں ناقدوں کا سامنا کرنا پڑا بلکہ بعد میں بھی وہ دانا دشمنوں اور نادان دوستوں کی ستم ظریفیوں سے محفوظ نہ رہ سکا۔''۴۰؎

غالب کی شاعری پر لکھی گئی کتابوں میں حالی کی ''یادگارِ غالب''، محمد اکرام کی ''غالب نامہ'' اور عبدالرحمٰن بجنوری کی ''محاسن کلام غالب'' کا شمار بنیادی کتابوں میں ہوتا ہے۔ وارث علوی ان کتابوں کو حوصلہ افزا مانتے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کا ماننا ہے کہ غالبؔ جیسے عظیم شاعر پر جس طرح تنقید ہونی چاہیے نہیں ہوئی حالاں کہ یہ بھی سچ ہے کہ پوری اردو شاعری میں غالبؔ کو جتنی پذیرائی ملی اتنی شاید ہی کسی دوسرے شاعر کو نصیب ہوئی ہو، غالب کی مخالفت ان کے زمانے میں ہی شروع ہو گئی تھی لیکن اس کی وجہ یہ

نہیں ہے کہ ان کو شاعری کا شعور نہ تھا بلکہ وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں ابھی ادب کا قاری پیدا ہو رہا تھا اور غالب جیسا عظیم شاعر پیدا ہو چکا تھا۔ وقت جیسے جیسے گزرتا جا رہا ہے غالب کی مقبولیت آج بھی ہر خاص و عام میں بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ وہ ایک آفاقی شاعر کا درجہ اختیار کر چکے ہیں۔

زیر مطالعہ مضمون وارث علوی نے غالب کی صد سالہ تقریب کے موقع پر علی گڑھ سمینار میں پڑھا تھا۔ اس کی اہمیت اس لیے بھی ہے کیوں کہ غالبؔ پر جن لوگوں نے تنقید لکھی ہے وہ چاہے ان کی موافقت میں ہو یا مخالفت میں وارث علوی نے اپنے اس مضمون میں ان تمام تنقیدی نگارشات کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس تناظر میں ان کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''میں نے کوشش کی ہے کہ غالب کے نقادوں کی طرف میرا رویہ ایماندارانہ اختلاف کا رہے۔ اگر کہیں کہیں اس اختلاف میں شدّت آ گئی ہے تو اس کا سبب نقادوں سے متعلق میرے احساس برتری کی بجائے غالب کے ساتھ میری وابستگی میں تلاش کرنا مناسب ہوگا۔ نقادوں سے میری کبیدگی اس وجہ سے نہیں کہ میں خود کو ان سے بہتر سمجھتا ہوں بلکہ محض اس وجہ سے ہے کہ انھوں نے اپنے سے بہتر ایک بڑے دماغ کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ غالب پر جو غیر معمولی تحقیقی کام ہوا ہے اس کی گراں مائیگی کا میں قائل ہوں۔ لیکن غالب پر جو تنقیدیں لکھی گئی ہیں ان کی کم مائیگی کا احساس روز بروز زیادہ ہوتا جاتا ہے۔ اگر میں چاہوں تو رواداری میں بہت سے ایسے نقادوں کا نام گنوا سکتا ہوں جنھوں نے اپنے مضامین کے ذریعہ نہ صرف غالب کو مقبول بنانے میں بہت مدد کی بلکہ اس کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے کے بہتر معیار بھی پیش کیے۔ لیکن ان سب مضامین کو پڑھ کر بھی یہ احساس کسی طرح دور نہیں ہوتا کہ اردو میں غالب پر اچھے مضامین تو صرف دو ہی لکھے گئے ہیں ایک حمید احمد خان کا مضمون غالب کی شاعری میں حسن و عشق اور دوسرا آفتاب احمد خان کا مضمون ''غالب کا غم''[۱۴]

مذکورہ بالا اقتباس غالب کے متعلق تنقیدی رویے کا اظہار ہے۔ انھوں نے جن دو مضامین کا تذکرہ کیا ہے یقیناً وہ غالب فہمی کے لیے بہت اہم ہیں لیکن ان کے علاوہ بھی لوگوں نے کلام غالب کا ہر

زاویے سے کامیاب مطالعہ پیش کیا ہے۔اس اقتباس میں انھوں نے غالب پر ہوئے تحقیقی کارناموں کوتو سراہا ہے لیکن غالب کے ساتھ نقادوں کا جو رویہ رہا ہے اس سے وہ خوش نہیں ہیں۔

''بغاوت کی جدلیات اور باقر مہدی'' اس کتاب کا ایک اہم مضمون ہے جس میں باقر مہدی کی شاعری پر مدلل بحث کی گئی ہے۔ باقر مہدی دراصل ایک احتجاجی شاعر تھے اس معنی میں کہ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے خلاف احتجاج اس وقت کیا جب اس پر سیاست کی اجارہ داری ہونے لگی۔ انھوں نے جدیدیت کے خلاف بھی احتجاج کیا اور اس کو بے معنی بتایا۔ وارث علوی نے اسی مناسبت سے انھیں بغاوت کی جدلیات کا نام دیا ہے۔ باقر مہدی نہ صرف ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے بلکہ برسوں اس سے جڑے بھی رہے۔ لیکن جب اس پر سیاست کی پکڑ مضبوط ہونے لگی تو انھوں نے اس کے خلاف آواز اٹھانا شروع کردیا۔ ان کا پہلا تنقیدی مضمون بھی اسی تحریک کے خلاف تھا جس کا عنوان ''ترقی پسند شاعری کا بحران'' کے نام سے معنون ہے۔ بہرحال باقر مہدی کا مطالعہ کرتے ہوئے وارث علوی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> ''باقر مہدی کی شاعری شدید جذباتی لمحات کی شاعری نہیں ہے بلکہ اُن ذہنی اور دانشورانہ رویوں کی شاعری ہے جو گردوپیش کی سماجی صورت حال کے پیدا کردہ ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر جس سماج میں رہتا ہے اسے بدلنا چاہتا ہے۔ لیکن سماج کو بدلنے کے سارے راستے اسے مسدود نظر آتے ہیں۔''[۴۲]

علامہ اقبال اردو شاعری میں محتاج تعارف نہیں۔ ان کی شاعری پر اب تک ہزاروں صفحات سیاہ کیے جاچکے ہیں۔ ان کی شاعری کے اتنے گوشے ہیں کہ ہر ہر گوشے پر ادب کے پارکھوں نے کتاب لکھ ڈالی ہے۔ ایسے میں وارث علوی نے بھی کلام اقبال پر گفتگو کے لیے قلم اٹھایا اور ایک مضمون ''شاعری، فلسفیانہ شاعری اور اقبال'' لکھ کر اقبال کی فلسفیانہ شاعری پر بحث کی۔ وہ انھیں محض فلسفی نہیں سمجھتے بلکہ ان کی شاعری کو احساس اور تخیل میں سرشار شاعری کا نام دیتے ہیں۔ اقبال نے فلسفہ جیسے مشکل موضوع کو شاعری کا موضوع ضرور بنایا لیکن فلسفہ اقبال کے دربار میں پہنچ کر فلسفہ نہیں بلکہ شاعری بن گیا۔ ناقدین ادب نے اقبال کی شاعری کا مطالعہ فلسفہ کے تناظر میں زیادہ کیا ہے۔ ان کے کلام کا مطالعہ لوگوں نے

شاعری کو موضوع بنا کر کم کیا۔ اس سلسلے میں وارث علوی رقم طراز ہیں:

''اس رویہ سے اقبال کو نقصان پہنچا ہے وہ یہ کہ قاری غیر ابر آلودہ ذہن سے کلام اقبال سے لطف اندوزی کی صلاحیت کھو بیٹھا ہے۔ اس کا ذہن فلسفیانہ تصورات اور جڑ پکڑے ہوئے تعصّبات سے اتنا اثر انداز ہونے کی بجائے یا تو نقادوں کے بخشے ہوئے تصورات میں ڈھل جاتے ہیں یا اس کے تعصّبات کو پالتے پوستے نظر آتے ہیں۔ براہ راست کلام اقبال کا مطالعہ قاری کے لیے کوئی دشواریاں پیدا نہیں کرتا۔ کیوں کہ اقبال مشکل شاعر نہیں ہیں۔''[۴۳]

وارث علوی کے اسلوب کی ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ عام طور پر اپنی گفتگو کی شروعات وہاں سے کرتے ہیں جہاں دوسرے نقادوں کا قلم رک جاتا ہے جیسا کہ غالب پر گفتگو کرتے ہوئے انھیں غالب کے نقادوں سے شکایت ہوئی اسی طرح انھیں اقبال کے نقادوں سے بھی شکایت ہوئی کہ انھوں نے فلسفہ کو موضوع بحث بنایا۔ وارث علوی کلام اقبال کی تفہیم و تعبیر کے لیے ان کے اس شعر:

یا مردہ ہے یا نزع کی حالت میں گرفتار
جو فلسفہ لکھا نہ گیا خون جگر سے

کو معیار بناتے ہیں اور پھر اس معیار پر اقبال کی شاعری کے حوالے سے جو تنقیدی رویہ دوسرے نقادوں نے اختیار کیا ہے اس سے اختلاف کرتے ہیں۔

پیشہ تو سپہ گری کا بھلا

وارث علوی کا شمار ناقدین ادب کی اس صف میں ہوتا ہے جہاں تنقید نگار روایت کے ساتھ ساتھ اپنے عہد اور ماحول اور لمحہ بہ لمحہ بدلتے ادبی منظر نامہ کو پیش نظر رکھتا ہے اور دونوں میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ادبیات عالم میں ہو رہی تبدیلیوں کو نظر میں رکھنا زندہ ہونے کا ثبوت ہوتا ہے۔ ہمارے بیشتر نقادوں نے شاعری اور نثر کو اپنے مطالعہ کا موضوع بنایا۔ وارث علوی نے بھی اس روایت کی پاسداری کی لیکن ان میں اور دیگر تمام نقادوں میں ایک فرق یہ ہے کہ انھوں نے وافر مقدار میں نظریاتی مضامین لکھ کر اس بات کا ثبوت پیش کر دیا کہ شاعری اور نثر کی تنقید کے ساتھ وہ ایسے نظریاتی مضامین لکھنے

کے بھی اہل ہیں جو اردو ادب میں رائج تصورات ونظریات کی تصدیق یا تردید کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے منفرد طرز نگارش کی بدولت ایسے ایسے نظریاتی مضامین لکھے جن کا مطالعہ یقیناً علم میں اضافہ کا سبب بنتا ہے۔ پیش نظر کتاب ''پیشہ تو سپہ گری کا بھلا'' کا شمار ایسے ہی مضامین پر مبنی کتاب میں ہوتا ہے۔

یہ کتاب پہلی مرتبہ گجرات اردو اکادمی کے زیر اہتمام ۱۹۹۰ میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ اس میں کل آٹھ مضامین شامل ہیں جن میں اکثر نظریاتی ہیں۔ فہرست کچھ یوں ہے، پیشہ تو سپہ گری کا بھلا، پیروی مغربی، قصۂ جدید وقدیم، آئیڈیولوجی کا مسئلہ، اواں گارد، شعر مرا مدرسہ کہ برد، خواجہ احمد عباس کا ناول ''انقلاب''، محمد علوی کی شاعری۔ اس کتاب کے پہلے مضمون میں وارث علوی نے ان لوگوں کو موضوع بحث بنایا ہے جو ادب وشاعری کو بطور پیشہ قبول کرتے ہیں۔ ان کے مطابق پیشہ تو سپہ گری کا ہی بھلا ہے کیوں کہ ایک پیش ہے۔ فنکاری یا شاعری پیشہ سے مختلف شے ہے۔ فنکار اپنے اپنے فن کے ذریعہ سماج میں موجود ان عناصر کی نشاندہی کرتا ہے جو سماج کو منفی راہوں کا پتہ دیتے ہیں اور اس کے اخلاق پر منفی اثرات مرتب کرتے ہیں۔ بیوپاری، صحافی، رپوٹرس اور دیگر تمام فلاحی کارکن اپنی ذمہ داری نبھاتے ہیں۔ فنکار بھی اپنا کام کرتا ہے لیکن یہ اس کا اخلاقی کام ہوتا ہے کیوں کہ فنکاری نہ دھندا ہے اور نہ بیوپار اور نہ ہی سیاست یہ کوئی پیشہ نہیں ہے اسی لیے اس کے مسائل کا حل معاشرے، ریاست یا حکومت سے نہیں طلب کیا جا سکتا اور فنکار کو اس بات کا علم ہے اس لیے وہ اپنے ایک ایک حس کو اپنی شاعری میں پروتا ہے اور ظاہر ہے اس کے احساسات اس سماج اور معاشرے کے پروردہ ہوتے ہیں جس میں وہ زندگی گزارتا ہے۔ ایک شاعر جب اپنی زمین سے لگاؤ رکھتا ہے تو اس کی شاعری خطابت اور اعلان کے بجائے اظہار بنتی ہے۔ اس کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

> ''فنکار کا دھرتی سے لگاؤ ایک تیز آنچ کی صورت شاعری کے پورے بدن کو دہکا دیتا ہے۔ بدن کا شعلہ جب جاگتا ہے تو منطق وزبان کی تتلی اپنے رنگین پر سمیٹ کر بیٹھ جاتی ہے۔ جب زبان اظہار حال کی بجائے اخفائے حال کا کام کرتی ہے تو ہر لفظ تمتمائے ہوئے رخسار کی مانند زمین آگ کا آئینہ بنتا ہے، اور شاعری لفظ خطابت کی بجائے تند وتیز دہکتے جذبہ کی پرسوز زبان بنتی ہے۔''[۴۴]

مغرب کی پیروی ایک متنازع موضوع ہے۔ادب میں بھی اور ذاتی زندگی میں بھی فن کے تعلق سے ادبا اس موضوع پر دو گروہوں میں منقسم نظر آتے ہیں وارث علوی کا تعلق اس گروہ سے ہے جو مغرب کی پیروی کو درست مانتا ہے۔انھوں نے اپنے مضمون پیروی مغرب۔ میں اپنے موقف کی وضاحت عالمانہ انداز سے پیش کی ہے۔وہ کہتے ہیں:

''جو لوگ مغرب سے استفادہ کے نام پر چراغ پا ہوتے ہیں وہ فن اور علم کے فرق کو سامنے رکھ کر بات نہیں کرتے''۴۵؎

وہ ادب میں تصورات ونظریات کے قائل تو ہیں اسی لیے مغرب سے استفادہ کو درست مانتے ہیں لیکن استفادہ اور نقالی دو مختلف چیزیں ہیں۔انھیں نقالی سے شدید اختلاف ہے۔کیوں کہ وہ نقالی کو فن کے لیے پیغام موت تصور کرتے ہیں۔تنقید سے متعلق ان کی رائے ہے کہ اس کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ مکمل طور پر سائنس کی قطعیت کو پہنچے وہ سائنس تو نہیں مگر سائنس بننا ضرور چاہتی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے جتنے بھی بڑے نقاد ہیں ان سبھوں نے مغربی تنقید سے فیض حاصل کیا ہے۔مغرب سے استفادہ کیے بغیر ہماری تنقید دو قدم بھی نہیں چل سکتی۔اس ضمن میں وارث علوی لکھتے ہیں:

''مغربی تنقید کے سامنے ہم صرف طفل مکتب ہیں، حالؔی،کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور، حسن عسکری، شمس الرحمٰن فاروقی سب کے سب مغرب کے خوشہ چیں رہے ہیں۔ہم ایک بھی ایسے نقاد کا نام نہیں لے سکتے جو مغرب سے بے نیاز رہ کر خالص دیسی علوم کے بل بوتے پر بڑا نقاد ہو۔ ہماری تنقید میں جو کچھ دبازت ہے وہ مغرب کی چکی کے پیسے ہوئے آٹے کی دین ہے۔''۴۶؎

مغربی علوم سے استفادہ کوئی غلط بات نہیں ہے کیوں کہ اخلاق یا علم جس بھی شخص کے پاس ہو اس سے سیکھنا ایک زندہ انسان ہونے کی دلیل ہے اس سے قطع نظر کہ وہ کس ذات، کس مذہب، کس سماج اور کس سمت سے ہے۔یہی کافی ہے کہ وہ ہم سے زیادہ با اخلاق اور علم والا ہے۔علم یا اخلاق کو مذہب، سماج اور ذات کے خانوں میں بانٹ کر دیکھنا تنگ نظری کی دلیل ہے۔وسیع النظر شخص ہر جگہ اور ہر شخص سے سیکھتا ہے جس کی وجہ سے اس کی شخصیت میں اور کشادگی پیدا ہوتی ہے۔

''قصہ جدید وقدیم'' یہ مضمون دراصل ان سات سوالوں کا جواب ہے جو رسالہ تحریک میں ان

سے پوچھا گیا تھا۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان سوالوں کو درج کرلیا جائے تا کہ بات واضح ہو سکے۔ وہ سوال ہیں۔

۱۔ جدید ادب قدیم ادب سے انحراف ہے یا اس کی بنیادی اقدار کی بحالی؟

۲۔ جدید ادب میں ہیئتی تبدیلیوں اور موضوعاتی تبدیلیوں کی تناسبی اہمیت کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

۳۔ تنہائی کا احساس صرف صنعتی پھیلاؤ کا ردِّعمل ہے یا یہ ایک تخلیقی ذہن کا ایسا وصف ہے جس کا سماجی نظاموں سے محض نسبتی تعلق ہے؟

۴۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ ہر ادب تبلیغ ہوتا ہے۔ کہیں یہ لوگ تبلیغ اور ترسیل کو باہم خلط ملط تو نہیں کرتے؟ آپ کی اس بارے میں کیا رائے ہے؟

۵۔ جدید ادب کو ایک مدت تک معتوب کرنے کے بعد ترقی پسند ناقد اب اسے ترقی پسندی کی توسیع قرار دینے لگے ہیں۔ اس میں کسی نئے عرفان کو دخل ہے یا یہ پسپائی کا اعتراف ہے؟

۶۔ کیا ملک وقوم کی تعمیر جدید میں ادب کوئی کردار ادا کرسکتا ہے؟ جواب اثبات میں ہو تو اس سلسلے میں ادیبوں کو بھگتی تحریک اور صوفی مت کے شاعروں کی طرح ایک نفسیاتی ماحول تیار کرنا چاہیے یا چند مخصوص نعروں کو اپنی نگارشات میں جگہ دینا بھی ان کے لیے ضروری ہے؟

۷۔ ادب کی تعریف بعض لوگس نے یہ بھی کی ہے کہ یہ ناپسندیدہ جذبات کے پُر امن اخراج کا ایک ذریعہ ہے۔ اگر ایسا ہے تو اس ادب کو بھی سماجی فریضے کا حامل ماننا پڑے گا جسے بالعموم مریضانہ ادب کہا جاتا ہے۔ آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے؟

یہ وہ سوالات ہیں جن کو بنیاد بنا کر وارث علوی نے یہ مضمون قلم بند کیا ہے اور ترتیب وار ان تمام سوالوں کے جواب دیئے ہیں جوان سے پوچھے گئے۔ پہلے سوال کا جواب دیتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''کوئی بھی بڑا فنکار ماضی کے ادب سے نہ تو کوئی مطلق قدر لیتا ہے نہ کوئی تمام وکمال اسلوب۔ کسی زمانہ میں ہم نے رنگ میرؔ زندہ کیا کہ میرؔ کا دکھی احساس اور فقیرانہ لب ولہجہ ہماری تنہائی اور جلاوطنی کے تجربے کے لیے زیادہ سازگار تھا۔ اقبالؔ اور غالبؔ

سے صرف نظر کیا کہ افکار کی داروگیر کے ہاتھوں پارہ پارہ ذہن کے لیے متاع
دردمتاع فکر سے زیادہ گراں قدر معلوم ہوئی۔ اس عمل کو قدیم ادب کے اقدار کی
باز آفرینی کہنا ٹھیک نہیں۔'' ۲۷

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جدید ادب قدیم ادب سے انحراف بھی نہیں ہے اوراس کے اقدار کی باز آفرینی بھی نہیں۔ ادب کو قدیم یا جدید کے خانوں میں تو تقسیم کیا جا سکتا ہے لیکن ادب بہر حال ادب ہی رہے گا چاہے وہ قدیم ہو یا جدید وہ اپنے بنیادی مقاصد سے نہیں ہٹ سکتا۔ ادب ہیئت کے اعتبار سے تو تغیر وتبدل سے دوچار ہوسکتا ہے لیکن وہ اپنے بنیادی مقاصد پر اٹل رہے گا۔ اسی لیے وارث علوی کہتے ہیں کہ جدید شاعر قدیم ادب سے نہیں بلکہ قدیم شاعروں سے انحراف کرتا ہے اوراس کا یہ انحراف ہیئت کے اعتبار سے ہوتا ہے جب وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے بزرگ شعرا نے جو کچھ لکھا ہے یا جس انداز میں لکھا وہ اس کے لیے سودمند نہیں ہے لہٰذا وہ مواد اور ہیئت دونوں کے اعتبار سے اپنی قوت تخیل کو استعمال میں لا کر نیا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بہر حال وارث علوی نے اپنے اس مضمون میں ان سوالات کا مفصل اور مدلل جواب پیش کیا ہے۔

وارث علوی تخلیق کار کا کسی تحریک، رجحان اور آئیڈیولوجی کا پابند ہونا پسند نہیں کرتے کیوں کہ انھیں ڈر ہے کہ ادب اور فلسفہ اگر آئیڈیولوجی کا پابند ہوگیا تو تخلیق کار ذہنی طور پر مفلوج ہوجائے گا اورادب صرف کسی خاص نظریے کے تحت وجود میں آنے والی شے بن جائے گا اسی لیے وہ تخلیق کار کی ذہنی آزادی کی وکالت کرتے ہیں تاکہ وہ صحت مند ادب کی تخلیق کر سکے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''مجھے افسوس اس بات کا نہیں کہ ہم ایسے مفکر پیدا نہ کر سکے جو کسی معتبر آئیڈیولوجی
کے خالق ہوتے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ آئیڈیولوجی کی تنقید کو بھی ہم معنی خیز نہیں
بنا سکتے اور ذہن کی ناقدانہ صلاحیت کو تبلیغ کا حلقہ بگوش بنادتے رہے۔ مبلغوں کے
شوروغوغا میں تنقید کی سنجیدہ آواز دبتی رہی۔ زمانے نے پلٹا کھایا تو مبلغ بھی خاموش
ہوگئے۔ اگر ان میں ایک بھی صاحبِ نظر نقاد ہوتا تو آئیڈیولوجی کی بحث کو ایک نئے
موڑ پر لے جاتا۔ لیکن انھوں نے آئیڈیولوجی کا نام تک لینا چھوڑ دیا۔ بس انسان
دوستی غریبوں سے ہمدردی اور زندگی کی ترجمانی کی کھوکھلی شیر کا ڈھول پیٹتے

رہے۔''۴۸؎

وارث علوی نے اپنے اگلے مضمون ''شعر مرا بہ مدرسہ کے برد'' میں موجودہ تعلیمی صورت حال کو موضوع بنایا ہے۔ دراصل آج کا معاشرہ مادیت پرستی کا اس قدر دلدادہ ہوا کہ علم جیسا عظیم بھی اس کا شکار ہو گیا۔ علم جس کا مقصد منفی اور مثبت میں تمیز پیدا کرنا اور انسانیت کو سیدھا اور صحیح راستہ دکھانا تھا آج وہ فوت ہوتا جا رہا ہے۔ آج اس شعبے نے مجبوراً اپنے دو حصے بنا لیے ہیں ایک تو وہ جو آدمی کو انسانیت کا سبق پڑھاتا ہے اور دوسرا وہ جو معیشت اور اس کے حصول کی تعبیر و تشریح کرتا ہے بلکہ آج تعلیمی نظام آدمی کو انسان تو کیا بناتا ہاں کلرک ضرور بنا رہا ہے۔ مادہ پرست ذہنیت کے لوگوں نے تعلیم کو معیشت کا حصہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ آج تعلیم یافتہ ہونے کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ آپ کے اخلاق و معاملات کیسے ہیں یا صحیح اور غلط میں تفریق پیدا کرنے کی کتنی صلاحیت آپ نے پیدا کر لی ہے بلکہ آج تعلیم یافتہ ہونے کا مطلب یہ ہے کہ اخلاقی اعتبار سے آپ کس حد تک پست اور معاشی اعتبار سے کس حد تک مضبوط ہوئے جب کہ وارث علوی کی نظر میں تعلیم یافتہ ہونے کا مطلب ہے:

> ''ان نعمتوں سے مالا مال ہنا جو آدمی کو مہذب اور شائستہ بناتی ہیں اس کے ذہنی آفاق کو وسیع کرتی ہیں، اسے کشادہ دل، کشادہ جبیں اور وسیع مشرب بناتی ہیں۔ تعلیم یافتہ ہونے کا مطلب ہے مسائل پر ٹھنڈے دل سے غور کرنا، حقائق کی معروضی طور پر چھان بین کرنا، صحیح نتائج اخذ کرنا سچائی کی تلاش کرنا، قدروں کا احساس اور شعور رکھنا، اور فکر و نظر سے کام لینا۔''۴۹؎

اس مضمون کے تحت وارث علوی نے مدرسہ، اسکول اور یونیورسٹی کے نصاب اور تعلیمی طریقوں پر مفصل اور مدلل بحث کی ہے۔

خواجہ احمد عباس فکشن نگار کی حیثیت سے معروف و مشہور ہیں۔ ان کے ناول ''انقلاب'' کو بے حد پذیرائی ملی، اس ناول کا تعلق تحریک آزادی سے ہے جس میں انسان دوستی کو موضوع بحث بنایا گیا ہے نیز انقلاب کی اہمیت کو بھی ناول کے فارم میں سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ فنی اعتبار سے ناقدوں نے اسے ایک کم زور ناول مانا ہے۔ وارث علوی نے بھی اس کا مطالعہ کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ:

> ''ناول میں گہرائی پیدا نہ ہونے کا ایک اور سبب یہ ہے کہ سیاسی صورت حال کی پیش

کش کی بجائے ناول بے خبروں کو خبر پہنچانے کا کام زیادہ کرتا ہے''۵۰؎

''محمد علوی کی شاعری'' زیرِ مطالعہ کتاب کا آخری مضمون ہے جس میں محمد علوی کی شاعری کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ وہ وارث علوی کے ماموں زاد بھائی ہیں لیکن اس کے باوجود اگر وارث علوی نے ان کی شاعری کو پسند کیا ہے تو ہوسکتا ہے کہ رشتہ کا خیال بھی رہا ہو لیکن معروف فکشن تنقید نگار گوپی چند نارنگ نے بھی ان کی شاعری کو سراہا ہے۔ بہر حال وارث علوی، محمد علوی کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> ''علوی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے شعری تجربہ کو نہایت چوکسائی سے پیش کرتا ہے۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ جن کی نظر تکنک پر زیادہ ہوتی ہے ان کے ہاتھ چوکسائی اور نکیلا پن مشکل ہی سے آتا ہے۔ علوی چوکسائی پیدا کرنے کے عمل کے دوران ہی اپنی تکنیک کو پروان چڑھاتا ہے جو تکنک سے کھیلنے سے مختلف چیز ہے۔''۵۱؎

اوراق پارینہ

''اوراق پارینہ'' وارث علوی کے تبصراتی مضامین کا مجموعہ ہے جو ۱۹۹۸ میں موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی کے زیر اہتمام اردو ساہتیہ اکادمی گجرات کے جزوی مالی اعانت سے شائع ہوا۔ اس کتاب کو وارث علوی نے اپنے دیرینہ دوست محی الدین بمبئی والا کے نام معنون کیا ہے۔ اس کتاب میں کل چار مضامین شامل ہیں جو تبصراتی ہیں۔ فہرست یوں ہے:

۱۔ فلا بیر اور مادام بواری

۲۔ تذکرۂ شوق

۳۔ اردو تنقید کا ارتقا

۴۔ سودا کا طنزیہ کلام

گشاف فلابیر دراصل ایک فرانسیسی فکشن نویس ہے جس کے ناول مادام بواری نے عالمی پیمانے پر وہ شہرت حاصل کی جو بہت کم ناولوں کو نصیب ہوتا ہے۔ محمد حسن عسکری جنھیں فرانسیسی ادب سے خاصا شغف رہا ہے انہوں نے اس کا اردو ترجمہ کیا ہے۔ اس سے پہلے حسن عسکری نے Stendhal کے

فرانسیسی ناول Le Rouge et le noir کا بھی ترجمہ ''سرخ وسیاہ'' کے نام سے کیا۔اس کے علاوہ انہوں نے متعدد انگریزی اور فرانسیسی ناولوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔وارث علوی نے اپنے اس مضمون میں حسن عسکری کے ذریعے ترجمہ کئے گئے ناول مادام بواری کا تجزیہ پیش کیا ہے۔سب سے پہلے وارث علوی اس ناول کی مقبولیت اور شہرت کے اسباب وعوامل کو زیر بحث لاتے ہیں اور یہ تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ آخر وہ کون سی وجوہات ہیں جن کے سبب یہ ناول عالمی ادب کے زمرے میں داخل ہوا کیوں کہ یہ ناول نہ صرف فرانسیسی ادب بلکہ تمام یورپی ادب میں اس قدر مقبول ہوا کہ اکثر زبانوں میں اس کے تراجم ہوئے اور بدستور اس کی مقبولیت میں اضافہ ہو رہا ہے۔اس کی مقبولیت کا ایک سبب وارث علوی اس میں پیش کئے گئے رومانی اور کلاسیکی تصور حیات کو بتاتے ہیں جو آج تک ناقدین عالم کو غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔لکھتے ہیں:

> ''ناول کی فنی جامعیت سے قطع نظر رومانی اور کلاسیکی تصور حیات کی جو کشمکش اس ناول میں جھلکتی ہے وہ آج تک ادبی نقادوں اور دنیا کے مفکروں کو دعوتِ فکر ونظر دیتی رہی ہے۔''۵۲؎

رومانی اور کلاسیکی تصور حیات کو اس ناول میں فلا بیر اس وجہ سے بھی خوبصورتی کے ساتھ پیش کر سکا کیوں کہ وہ طبعاً خود بھی ایک رومانی شخص تھا۔فلا بیر کی حالات زندگی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق ایک خوشحال گھرانے سے ہے۔آرائش وزیبائش کی وہ ساری چیزیں اس کو مہیا ہیں جو روزمرہ کی زندگی میں ہونی چاہئے لیکن اس کے باوجود وہ عین عالم شباب میں ہی زندگی اور اس کی تمام رعنائیوں سے متنفر ہو گیا اور ایک روحانی کرب میں جینے لگا۔وارث علوی فلا بیر کے اس رویّے یعنی زندگی سے بیزاری کی وجہ اس کی رومانی طبیعت کو بتاتے ہیں۔فلا بیر ایک ناکام عاشق بھی تھا اسے اپنی بھانجی کیرولن سے محبت تھی اس کے علاوہ بھی اس کے کئی معاشقے تھے یعنی رومانیت اس کے DNA میں بھری تھا۔شاید یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے پہلے ناول ''مادام بواری'' میں اس نقطے کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔

فلا بیر کو مطالعے کا بھی بہت شوق تھا چنانچہ جب وہ زندگی سے بیزار ہوا تو مطالعہ ہی اس کا سہارا بنا اور پورا وقت کتابوں کے ساتھ گزارنے لگا یعنی زندگی سے بھاگ کر آرٹ میں پناہ لی اور آرٹ اسے اس

قدر پرسکون لگا کہ اسے اپنی محبت بھی ہیچ نظر آنے لگی اور وارث علوی کے مطابق اس نے اپنی محبوبہ کو ایک خط لکھ کر یہاں تک کہہ دیا کہ ''بہتر ہے کہ میرے بجائے آرٹ سے محبت کرو'' وارث علوی فلا بیر کے اس جملے سے بے متاثر نظر آتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

''آرٹ سے فلا بیر کا یہ بے پناہ عشق ممکن ہے ہمیں کسی حد تک غیر معمولی اور عجیب نظر آئے لیکن اس کے اسباب پر غور کرنے سے پیشتر یہ کہنے کی اجازت طلب کی جاسکتی ہے کہ ہمارا دل اس شخص کے لیے احترام اور عظمت کے جذبات سے لبریز ہو جاتا ہے جس نے آرٹ کو اتنا بلدن اور مقدس مقام عطا کیا۔ اس بورژوائی دور میں جب آرٹ بازار کی ایک جنس اور سہل انگار اور حوصلہ مند نوجوانوں کے ہاتھوں ذاتی مقاصد حاصل کرنے کا ایک ذریعہ بن گیا ہے۔ فلا بیر کا آرٹ سے لگاؤ ہمیں متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔''[۵۳]

زیر نظر کتاب کا دوسرا مضمون ''تذکرۂ شوق'' ہے جو مرزا شوق لکھنوی کی حیات وخدمات پر مبنی ہے۔ اور جسے عطا اللہ پالوی نے تصنیف کیا ہے۔ اس کتاب کو عطا اللہ پالوی نے دو حصوں میں تقسیم کر کے مرزا شوق لکھنوی کی حیات وخدمات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ حصہ اول ذاتی حالات، مثنویات شوق کی تعداد، مثنویوں کی تصنیف کی تقدیم وتاخیر، مثنویات شوق کا ہیرو، اختلافات، اعتراض عریانیت، منبع اشاعت، مثنویات شوق کا اجمالی مرتبہ، مثنویات شوق کی غلطیاں یا کمزوریاں اور مثنویات شوق کا ماخذ وغیرہ جیسے موضوعات پر مبنی ہے۔ دوسرے حصے میں فریبِ عشق، فریبِ عشق کی خوبیاں، بہار عشق، بہار عشق کے محاسن، زہر عشق اور زہر عشق کی بلند پائیگی وغیرہ مضامین ہیں۔

وارث علوی نے عطا اللہ پالوی کی کتاب ''تذکرہ شوق'' کا مطالعہ اپنے مخصوص انداز میں کیا اور مرزا شوق لکھنوی کے کلام کے متعلق عطا اللہ پالوی نے جو بھی نظریات قائم کئے ان کا محاسبہ اور تنقیدی تجزیہ کیا۔ وارث علوی تقریباً ہر شاعر اور ادیب کے متعلق یہ فیصلہ رکھتے ہیں کہ معاصر نقادوں نے ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ناقد کی وہ سختی کے ساتھ گرفت کرتے ہیں لیکن مرزا شوق لکھنوی کے متعلق ان کی رائے مختلف ہے۔ انھیں وہ ان خوش نصیب شاعروں میں گردانتے ہیں جن کے ساتھ انصاف ہوا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''مرزا شوق لکھنوی اردو کے ان چند خوش قسمت شاعروں میں سے ہیں جن سے ادب کے قارئین اور نقادوں نے عدم توجہی نہیں برتی۔ گاہے بگاہے ایسا ہوا ہے کہ حیادار جبینیں ''بہارِ عشق'' اور ''فریبِ عشق'' کے مطالعہ سے عرق آلود ضرور ہو گئیں اور اس طرح مرزا شوق کے ادبی مقام کے تعین میں اکثر نقادوں نے لغزشیں کیں اس کے باوجود یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انھیں شعوری طور پر نظر انداز کیا گیا۔ حالی سے لے کر عطاء اللہ پالوی تک نقادوں کا ایک طویل سلسلہ ہے جنھوں نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے کلام شوق کے اہم عناصر کی چھان پھٹک کی ہے اور اس کے محاسن ومعائب کی مختلف تنقیدی نظریوں کے تحت جانچ پڑتال کی ہے۔''۵۴؎

عطاء اللہ پالوی کی کتاب کے متعلق وارث علوی نے جیسا کہ ان کا اسلوب ہے۔ وہ خوبیوں اور خامیوں کے بیان میں کسی بھی طرح کی طرف داری یا حمایت سے پرہیز کرتے ہیں اسی لیے انھوں نے زیر مطالعہ کتاب میں جہاں جہاں خوبیاں نظر آئیں ان کا بھی بیان کیا اور خامیوں پر نظر پڑی تو ان کی بھی گرفت کی۔ مثلاً عطاء اللہ پالوی نے اپنی اس کتاب میں مرزا شوق کی ان غلطیوں کا ذکر نہیں کیا جو ان کی مثنویوں میں موجود ہیں۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''ایک تناقص عطاء اللہ پالوی میں یہ نظر آتا ہے کہ ایک طرف تو وہ شوقؔ کو ان آلودگیوں سے پاک بتانا چاہتے ہیں جن کا ذکر ان کی مثنویوں میں ملتا ہے اور آرٹ کی معروضیت کا سہارا لے کر شوق کی شخصیت کو ان کی شاعری سے علیحدہ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن دوسری طرف ''مثنویات شوق'' کا ہیرو کے عنوان سے انھوں نے جو باب قلم بند کیا ہے اس کا نچوڑ یہ ہے کہ مثنویات کے ہیرو خود شوق ہیں اور انھوں نے اپنے ہی تجربات اور مشاہدات کو طشت از بام کیا ہے۔ وہ اس بات کو کہ شوق نے آپ بیتی سنائی ہے اور اپنی کہانیوں کی بنیاد فرضی قصوں کے بجائے خود اپنے تجربات پر رکھی ہے شوق کے عظیم المرتبت آرٹسٹ ہونے کی دلیل میں پیش کر دئے ہیں۔ جب کہ شوق نے آپ بیتی ہی سنائی ہے تو پھر ان کی مثنویوں سے ان کے کردار کی تعمیر کیوں نہ کی جائے اور شاعر کو اس کی شاعری سے علیحدہ کر کے کیوں دیکھا جائے۔''۵۵؎

وارث علوی کی یہ شکایت ' کہ عطاء اللہ پالوی نے مرزا شوقؔ کی ان غلطیوں سے پہلو تہی ہے جو ان کی مثنویوں میں بیان ہوئے ہیں' بالکل درست اور جائز ہے یعنی تنقید کا کام تو فنی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کرنے کا نام ہے تو اس تناظر میں دیکھا جائے تو اس کتاب کی یہ فنی خامی کہلائے گی اور چوں کہ مرزا شوق نے اپنی مثنوی میں آپ بیتی کو نظم کیا ہے لہٰذا آپ بیتی کے اصول کے مطابق بھی یہ بات جائز نظر آتی ہے۔ وارث علوی عطاء اللہ پالوی سے اس بات سے بھی اختلاف کرتے ہیں کہ انہوں نے جن اشعار کو نقل کر کے زبانی مماثلت ہونے کی وجہ سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ اشعار ایک ہی شاعر کے ہیں وہ بھی درست نہیں ہے نیز انہوں نے جن اشعار کا انتخاب کیا ہے ان میں بھی کوئی زبانی مماثلت نظر نہیں آتی اور اگر مماثلت ہے بھی تو ایسے محاوروں کی ہے جو عام طور پر شعرا اپنی شاعری میں استعمال کرتے ہیں اور محاوروں کے استعمال کو بنیاد بنا کر یہ کہنا کہ ایک شاعر کے اشعار ہیں، وارث علوی کے نزدیک درست نہیں۔ بہر حال تذکرہ شوق کا ہر زاویے سے مطالعہ کرنے اور اس کی فنی خوبیوں اور خامیوں کے اجاگر کرنے کے بعد وارث علوی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''شوق کی کمزوریوں اور کوتاہیوں سے آنکھیں چرا کر عطا اللہ نے تمام کتاب کو کتاب المنقبت بنا دیا ہے۔'' ۵۶؎

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی پہچان اردو میں بحیثیت نقاد ہے۔ ان کا شمار اردو کے صف اول کے ناقدوں میں ہوتا ہے۔ خاص طور پر انھوں نے شاعری کی تنقید کو اپنا میدان بنایا اور متعدد کتابیں مثلاً غزل اور مطالعہ غزل، غالب کا فن، غالب اور مطالعہ غالب اور شاعری کی تنقید وغیرہ لکھ کر اپنی تنقیدی اہمیت کے پرچم نصب کئے۔ ان کے علاوہ ان کی ایک کتاب ''اردو تنقید کا ارتقا'' ہے جسے اردو دنیا میں خاصی پذیرائی ملی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنی اس کتاب کو نو ابواب میں منقسم کر کے اردو میں تنقید کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔

وارث علوی نے اس کتاب کا باب در باب تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنی اس کتاب کے پہلے باب میں تنقید کی تعریف، ادب اور تنقید میں رشتہ، تنقید کی روایت اور اس کے مفہوم وغیرہ پر بحث کی ہے اور دوسرے باب میں قدیم تنقید کو موضوع بحث بنایا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے

کہ قدیم نقاد تنقید کے فن سے واقف تھے یہ اور بات ہے کہ ان کی تنقیدی کاوشوں میں اتنی گہرائی نہیں تھی جتنی جدید تنقید میں نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی یہ بات درست بھی ہے۔ قدیم تنقید چوں کہ اپنے ابتدائی اور تشکیلی دور میں تھی لہٰذا اس کا موازنہ آج کی تنقید سے کرنا غیر مناسب عمل ہوگا۔ تنقید ہی نہیں ہر وہ شے جس کا وجود ابھی ابھی ہوا ہو نامکمل ہوتی ہے۔ رفتہ رفتہ اس کے اصول وضوابط تشکیل پاتے ہیں اور پھر کچھ وقت کے بعد اس میں کمیاں کم اور خوبیاں زیادہ نظر آنے لگتی ہے۔ یہی حال اردو تنقید کا بھی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنی کتاب کے اس باب میں تنقید کے ابتدائی نقوش کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور بتایا ہے کہ کس طرح آغاز میں مشاعروں اور تذکروں وغیرہ میں تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ اس تعلق سے ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی کہا ہے کہ بلاشبہ یہ تذکرے ہمارے ادبی تاریخ کا قیمتی سرمایہ ہیں اور ہماری قدیم معاشرت اور تہذیب کی بڑی قابل قدر یادگار ہیں۔ لیکن وارث علوی اس خیال سے اتفاق نہیں کرتے کہ تذکرے تنقید کے اولین نقوش ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ’’میرے خیال میں ان کی تنقیدی نوعیت محل نظر ہے۔ اگر بعض گراں مایہ تذکروں مثلاً نکات الشعرا، تذکرۂ میر حسنؔ، تذکرۂ ہندی، گلشن بے خار وغیرہ میں ہمیں تنقید کے نمونے ملتے بھی ہیں تو وہ مختصر اور شستہ ہیں کہ ان کی حیثیت انتہائی اور استثنائی ہوجاتی ہے اور محض ان کی بنیاد پر قدما کے تنقیدی زاویوں کو متعین نہیں کیا جاسکتا۔‘‘ ۵۷

وارث علوی ڈاکٹر عبادت بریلوی کی اس کتاب کو سراہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انہوں نے اردو میں تنقیدی ارتقا کی تاریخ پر کتاب لکھ کر ایک بڑی خدمت انجام دی ہے۔ وہ ان کے تنقیدی توازن اور خلوص کی بھی تعریف کرتے ہیں کیوں کہ انہوں نے اپنی کتاب میں کہیں بھی انتہا پسندی کو شامل نہیں ہونے دیا۔ ان کی پوری کتاب میں ایک ٹھہراؤ اور سنبھلی ہوئی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ وارث علوی ان کے تنقیدی شعور کی تعریف کرتے ہیں لیکن اسلوب کے تعلق سے ان کی رائے مختلف ہے۔ اسلوب کے تعلق سے ڈاکٹر صاحب کی گرفت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’جہاں تک عبادت کے اسلوبِ نگارش کا تعلق ہے وہ اول سے لے کر آخر تک سپاٹ اور بے رنگ ہے تنقید کی زبان عالمانہ اور تنقید کا اسلوب سنجیدہ ہوتا ہے۔ لیکن

> سنجیدگی اور متانت کو بے رنگ کا مترادف سمجھنا غلط ہے۔ سنجیدہ اسلوب میں بھی رنگینی اور جاذبیت ہوسکتی ہے۔ عبادت کے اسلوبِ بیان میں ادبی چاشنی اور ملاحت کا بری طرح فُقدان ہے۔ ان کی انشا میں کوئی چاشنی اور رنگا رنگی نہیں۔ پوری کتاب میں ایک تشبیہ ایک استعارہ ایک جچتا ہوا جملہ نہیں ہے۔ وہ کسی جگہ یہ کوشش کرتے دکھائی نہیں دیتے کہ اسلوب میں بانکپن، اظہار خیال میں ندرت اور تشکیل رائے میں جدّت پیدا کریں۔ وہ ایک ہی طرز ایک ہی انداز اور ایک ہی کیفیت میں لکھتے چلے جاتے ہیں اور زبان میں کبھی مٹھاس، اسلوب میں کبھی شگفتگی اور اظہارِ بیان میں کبھی صنّاعانہ حُسن پیدا ہونے نہیں دیتے۔'' ۵۸؎

پیش نظر کتاب کا آخری مضمون ''سوؔدا کا طنزیہ کلام'' ہے۔ عہد میرؔ و سوؔدا اردو شاعری کا عہد زرّیں مانا جاتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے ہم عصر ہیں۔ میرؔ نے غزل گوئی میں اس قدر نام پیدا کیا کہ انہیں ''خدائے سخن'' کہا جانے لگا اسی طرح سوؔدا نے ہجونگاری میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا اور قصیدہ اور ہجو میں آج تک ان کا کوئی ثانی نہیں پیدا ہوا۔ وارث علوی نے اپنے اس مضمون میں کلام سوؔدا کے طنزیہ مضمون کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اور جگہ جگہ ان کے کلام کے نمونے پیش کر کے ان کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے۔ سوؔدا بنیادی طور پر ایک قصیدہ گو شاعر تھے حالاں کہ انہوں نے غزلیں بھی لکھی ہیں لیکن اردو شاعری میں ان کی پہچان کا سبب قصیدہ ہے۔ اور جس زمانے میں سوؔدا قصیدہ خوانی کر رہے تھے وہ دور قصیدے کے اعتبار سے سنہرا دور تھا اور نوابوں اور ان کے درباروں سے ان کے تعلقات تھے اور زندگی جینے کے لیے تمام آرام و آرائش کی اشیا ان کے پاس موجود تھی لیکن طبعًا اتنے نفیس تھے کہ ہر بے ڈھنگی چیز پر کسی کی بھی رعایت کیے بغیر اپنی فنکاری دکھا دیتے تھے۔ یہاں تک کہ انہوں نے جانوروں کو بھی جن میں ہاتھی اور گھوڑے کی ہجو بہت مقبول ہے اپنے فن کا موضوع بنایا۔

وارث علوی نے اپنے اس مضمون میں ثابت کیا ہے کہ سوؔدا صرف شعر ہی نہیں کہتے تھے بلکہ ان میں ایک اچھا ناقد بھی تھا۔ ان کا طنزیہ انداز ان کی تنقید کو جلا بخشتا ہے۔ سوؔدا نے اپنے زمانے میں شاعری میں موجود کمیوں مثلاً ایہام گوئی، تجنس، مہمل استعارے وغیرہ پر اپنے طنزیہ انداز میں ضرب لگائی ہے۔ سوؔدا کی شاعری میں تنقیدی پہلو کا ذکر کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

”سوداؔ کی شاعری میں ادبی تنقید کے عناصر چاروں طرف بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان میں تنقید کی زبردست صلاحیت تھی۔اعلیٰ طنز نگار بننے کے لیے تنقیدی شعور کا ہونا ضروری ہے کسی چیز کے دو پہلوؤں کا باہم مقابلہ کرنا اور حسن وقبح میں فرق کر کے معائب کو تیر ونشتر کا نشانہ بنانا اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک طنز نگار ایک ہمہ گیر تنقیدی شعور کا مالک نہ ہو۔سوداؔ صرف شعر کہنا ہی نہیں جانتے تھے۔شعر کی پرکھ کرنا بھی جانتے تھے۔“۵۹

مجموعی طور پر وارث علوی نے اپنی اس کتاب میں فکشن تنقید کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔چوں کہ انگریزی اور فرانسیسی ادب کا بھی ان کا گہرا مطالعہ ہے یہی وجہ ہے کہ فلابیر کے ناول مادام بواری کے تجزیہ کے دوران انہوں نے مغربی اور فرانسیسی ادب کا ذکر بھی کیا ہے اور جگہ جگہ مثالوں سے اپنی بات کو مدلل بنایا ہے اور یہی روش وہ اگلے تمام مضامین میں قائم رکھتے ہیں۔

برژواژی برژواژی

وارث علوی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ”بُرژواژی بُرژواژی“ اردو ساہتیہ اکادمی گجرات کی جزوی معالی اعانت سے ۱۹۹۹ میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔انہوں نے یہ کتاب معروف ترقی پسند نقاد آل احمد سرور کے نام معنون کی ہے۔پیش نظر کتاب چھ مضامین اور ۱۴۴ صفحات پر مبنی ہے۔مضامین کی فہرست کچھ یوں ہے:

افسانہ کی تشریح: چند مسائل

ناول پلاٹ اور کہانی

شاعری اور افسانہ

راجہ گدھ

بورژواژی بورژواژی

جبریل وابلیس

وارث علوی نے اپنی اس کتاب کے پہلے مضمون میں افسانہ اور اس کے مسائل کو موضوع بحث

بنایا ہے۔ جس کے ضمن میں وہ تعبیر اور تشریح کے درمیان اپنے مخصوص انداز میں فرق کو واضح کرتے ہیں۔ وہ افسانہ کے ناقد کو یہ باور کرانے کی بھی کوشش کرتے ہیں کہ یہ اپنے حسن سے راز کا پردہ فوراً نہیں اٹھاتا لہٰذا ناقد کی یہ ذمہ داری بنتی ہے کہ وہ افسانے کی تنقید سے پہلے اس سے ایک رشتہ قائم کرے یعنی اس کی قرأت میں جلد بازی کی بجائے ٹھہر ٹھہر کر ایک ایک لفظ اور جملے پر غور و فکر کرے۔ اس طرح افسانے سے اس کا ایک تعلق قائم ہوگا اور یوں وہ متن اور اس کے پس منظر سے واقف ہوگا اور تبھی وہ تنقید کا حق مکمل طور پر ادا کر سکے گا۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر افسانہ نقاد کے دل میں نہیں بستا اور اس کا ذکر کرتے ہوئے اس کا لہو نہیں گرماتا تو اس کی رسائی افسانے کی روح تک نہ ہو سکے گی۔ اور یہ کہ افسانہ اپنی نفسیاتی دنیا کا راز اصل قاری کے سامنے ہی کھولتا ہے۔

افسانہ ہی کیوں ادب کے کسی بھی فن پارے کی معنیاتی دنیا سے قاری اس وقت تک صحیح معنوں میں واقف نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ قرأت کے معنی نہیں سمجھتا اور یہ نہیں جان لیتا کہ قرأت کہتے کسے ہیں؟ کیوں کہ ادبی تخلیقات اور خاص طور پر فکشن کا تانا بانا نہایت ہی لطیف اور پیچیدگی سے بُنا ہوا ہوتا ہے جو عرق ریزی اور توجہ طلبی کا متقاضی ہوتا ہے۔ اگر ہم کسی افسانے یا ناول کا مطالعہ سرسری طور پر کریں اور پھر اس کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے بیٹھ جائیں تو یہ اس ناول اور افسانے کے ساتھ زیادتی تصور کی جائے گی کیوں کہ ایسے حالات میں ہم اس کے اصل معنی و مطالب سے آگاہ ہونے سے قاصر رہیں گے اور نتیجہ یہ ہوگا معنی کچھ کا کچھ بیان کریں گے، اور ظاہر ہے متن اگر معنی کچھ اور دے رہا ہے اور نقاد کچھ اور بتا رہا ہے تو اس کا مطلب یہی ہوگا نقاد پہلے قاری بننے سے قاصر رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فن پارے کے اصل معنی و مطالب سے آگاہ نہ ہو سکا۔

وارث علوی اگلے صفحات میں تشریح اور تعبیر کی بحث کو اٹھاتے ہیں اور دونوں کے فرق کو بھی واضح کرتے ہیں کیوں کہ تشریح اور تعبیر دو مختلف الفاظ ہیں لہٰذا دونوں کا دائرہ بھی مختلف ہے۔ دونوں عربی زبان کے الفاظ ہیں۔ لغوی اعتبار سے تقریباً دونوں ہم معنی ہیں لیکن مفہوم کے اعتبار سے دونوں میں فرق ہے۔ وارث علوی تشریح کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں:

'تشریح ایک شرمیلی خاتون کی مانند کم سخن ہوتی ہے۔ کبھی کبھی تو کسی علامت، کسی

اسطور، کسی تلمیح کی طرف دبے لفظوں سے اشارہ کرکے آنکھیں جھکا لیتی ہے۔ البتہ مدرس کے نکاح میں آنے کے بعد فیض صحبت سے اس زبان نے نہ صرف زبان پیدا کی بلکہ ذہن بھی پیدا کر لیا۔ پہلے کم بول کر اس خوف سے جھجک جاتی تھی کہ کہیں زیادہ تو نہیں بول گئی اب اتنا بولتی ہے کہ متن کو بولنے نہیں دیتی۔'' ۶۰؎

تعبیر کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تعبیر ایک خودسر، خود پسند مغرور حسینہ ہے۔ یعنی تعبیر کو اگر ہم وہ سمجھیں جو سوزاں سونٹاگ نے سمجھایا ہے۔ سوزاں سونٹاگ کے بیوٹی پارلر سے جب وہ نکلتی ہے تو اس کی سج دھج دیکھنے کے قابل ہوتی ہے، بالکل منٹو کے افسانہ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی ہلاکت کا روپ جو مجسم حسد ہے اور متن کے پہلو میں اپنے سوا کسی اور معنی کا وجود برداشت نہیں کر سکتی وہ بڑی بے دردی سے معانی کا قتل کرتی ہے اور ان کی جگہ اپنے معنی رکھتی ہے۔'' ۶۱؎

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وارث علوی تعبیر کی اس قسم کو درست نہیں مانتے یہی وجہ ہے کہ وہ اسے متن کے اصل معنی کا قاتل گردانتے ہیں اور یہ بات درست بھی ہے کیوں کہ جب کسی متن کی تعبیر اس انداز سے کی جائے کہ اس کے اصل معنی ہی زائل ہو جائیں تو ایسی تعبیر کیوں کر درست ہو سکتی ہے۔ تعبیر کا یہ طریقہ اسی وقت اپنایا جاتا ہے جب نقاد متن سے رشتہ استوار کرنے میں ناکام ثابت ہوتا ہے کیوں کہ پھر اصل افسانہ ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور ہم ایک ایسے دوسرے افسانے سے روبرو ہو رہے ہوتے ہیں جسے نقاد اپنی تعبیری فن کی مدد سے ایجاد کرتا ہے۔

وارث علوی اگلے صفحات میں اس بحث کو اٹھاتے ہیں کہ کن فن پاروں کی تعبیر وتشریح کی جائے۔ اس ضمن میں کہتے ہیں کہ نقاد کو یہ اختیار حاصل ہے کہ وہ جس بھی فن پارے کی چھان پھٹک کرنا چاہے اسے حق حاصل ہے لیکن ساتھ ہی وہ یہ ہدایت بھی دیتے ہیں کہ نقاد کی یہ اخلاقی ذمہ داری ہے کہ تعبیر وتشریح کرتے وقت یہ بات اسے ذہن نشین رہنی چاہئے کہ فن پارہ جن معنوں کو آشکارا کر رہا ہو وہ انھیں معنوں کی وضاحت کرے اور اس کا طریقہ نہ موافقانہ ہو اور نہ ہی مخالفانہ یعنی فن پارہ اگر فنی اصول وضوابط کی پاسداری میں ناکام ہے یا فنی خامیاں اس میں موجود ہیں تو وہ اس کی خامیوں کو اجاگر کرے۔ اس طرح وہ

انھیں فن پاروں کو کامیاب اور مستحسن بنائے جو اصل میں خوبیوں کے حامل ہیں۔اس ضمن میں نقاد کو چاہیے کہ وہ محض کہانی کردار اور واقعات ہی کو اپنی توجہ کا مرکز نہ بنائے کیوں کہ یہ تو افسانے کے وہ اجزا ہیں جو واضح ہیں ۔ ان کے علاوہ مثلاً زبان وآہنگ اور تشبیہات واستعارات وغیرہ وہ لوازمات ہیں جو کسی افسانے کے اعلی وارفع یا کمزور بنانے میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں لہٰذا نقاد ان کی وضاحت کئے بغیر یا ان پر نظر رکھے بغیر افسانے کا صحیح تجزیہ نہیں پیش کر سکتا ہے۔ایسی تنقید تنقید نہ ہو کر فن پارے کا جائزہ کہلائے گی اور فن پارے کی تعبیر وتشریح اور تجزیہ معنی خیز اس وقت بنتا ہے جب:

> ’’فن پارے میں معنوی تہہ داری ہو۔غواص معانی چھچھلے پانیوں میں غوطہ نہیں لگاتے۔جن افسانہ نگاروں کے یہاں معنوی گہرائی نہیں ہوتی تو نقاد تعبیر کا کام پیرافریز سے نکال لیتے ہیں۔دراصل افسانہ کے رموز وعلائم کو سمجھنے سمجھانے کا کام تعبیر کو حیرت خیز اور ہوش ربا انکشاف کا جوہر عطا کرتا ہے۔ایسی ناقدانہ تعبیریں ایک تخلیقی تجربہ کا لطف رکھتی ہیں۔ ایسی تنقیدوں کی زبان بھی حساس ، تخیلی ، استعاراتی، اور امچسٹ ہوتی ہے۔اچھی تعبیراتی تنقید ذکر عیش کے مصداق پیرافریز کا شکار ہوئے بغیر افسانہ کی باز آفرینی کی مسرتوں سے سرشار بنتی ہے۔‘‘ ۶۲ؔ

’’ناول پلاٹ اور کہانی‘‘ اس مضمون کے تحت وارث علوی سب سے پہلے اردو میں ناول کے آغاز پر بحث کرتے ہیں اور پھر ناول میں پلاٹ اور کہانی کی اہمیت کا بھی تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ دراصل اردو میں شاعری کے مقابلے نثر کا وجود بعد میں ہوا اور نثر میں بھی ناول تو اور بعد میں لکھا جانے لگا تاہم اردو زبان وادب میں ناول اپنے آغاز سے ہی ایک مقبول صنف ٹھہری کیوں کہ جب ابتدا میں تاریخی، مذہبی، اصلاحی اور سماجی ناول لکھے گئے تو اردو ادب کے قارئین نے اس کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس قسم کے ناولوں کا تعلق اخلاقیات اور اصلاح سے تھا، راشدالخیری اور عبدالحلیم شرر وغیرہ نے تو انھیں موضوعات کو اپنایا اور ایسے ناول لکھے جو قارئین کے اضافہ کا سبب بنے اور پھر ناول نگاروں کی ایک پوری جماعت پیدا ہوئی مثلاً پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین وغیرہ انہوں نے ناول کے ارتقا میں بھرپور تعاون دیا۔ وارث علوی نے اس مضمون میں ابتدائی ناول نگاروں سے لے کر معاصر ناول نگاروں تک تقریباً ہر ناول نگار کے متعلق اظہار خیال

فرمایا ہے اوران کی فنی خوبیوں وخامیوں پر بحث کی ہے۔ وراث علوی ناول کوحقیقت کا انکشاف اوراس کی اتھاہ پالینے کی کوشش کا نام دیتے ہیں۔ان کی نظر میں بڑافنکار وہی ہے جسے کہانیاں سوجھائی دیں۔ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ جس فنکار کا قوت تخیل کمزور ہوتا ہے وہ افسانے میں پلاٹ کا سہار لیتا ہے۔ وارث علوی پلاٹ کے تعلق سے ایک طویل گفتگو کرتے ہیں اوراس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کہانی کے حسن وخوبی کے ساتھ انجام تک پہنچانے میں اس کا ایک اہم رول ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ پلاٹ کا خلاصہ نہیں بیان کرتے بلکہ ان واقعات کا تجزیہ پیش کرتے ہیں جن سے پلاٹ تیار ہوتا ہے۔

''شاعری اور فسانہ'' کےتحت وارث علوی نے دونوں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔اگر یہ سوال پوچھا جائے کہ ان کے نزدیک کس کی زیادہ اہمیت ہے شاعری کی یا افسانے کی؟ تو ان کی تمام کتابوں اور مضامین کے آئینے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ ان کا پسندیدہ موضوع ہے کیوں کہ ان کے تنقیدی مضامین پرمبنی کتابوں میں اس موضوع پر ہی بیشتر مضامین ہمیں نظر آتے ہیں۔ حالاں کہ شاعری پر بھی انہوں نے مضامین لکھے ہیں لیکن بنیادی طور پر اردو میں ان کی پہچان افسانے کے نقاد کی ہے۔ باوجود اس کے کہ شاعری ایک قدیم صنف سخن ہے جس کے پیچھے ہزار ہا ہزار برس کا طویل تاریخی پس منظر موجود ہے اور دنیا کی تقریباً ہر زبان میں شعری سرمایے موجود ہیں۔اس کے مقابلے میں افسانہ انیسویں صدی کی پیداوار ہے لہٰذا یہ سوال کہ شاعری بڑی ہے یا افسانہ مہمل اور بے معنی سا ہے۔دونوں کی اہمیت اپنی اپنی جگہ مسلم ہے ہاں لیکن شاعری کے متعلق وہ یہ ضرور لکھتے ہیں کہ اس میں اتنی لچک ہے کہ یہ پروپگنڈوں کا آسانی سے شکار ہوجاتی ہے۔اس کے لیے وہ ترقی پسند تحریک کی شاعری کا حوالہ دیتے ہیں۔اس کے برعکس ناول اورافسانہ کے تعلق سے وہ لکھتے ہیں کہ:

> '' ناول اور افسانہ کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ اس نے ایک جمہوری ذہن، انسان دوست نقطۂ نظر اور دردمند دل پیدا کیا۔ یہ ذہن زندگی کو ہر سطح اور ہر روپ میں قبول کرتا ہے۔''[۶۳]

بانو قدسیہ اردو ادب کے ایک عہد کا نام ہے خاص طور پر تانیثی فکشن نویسوں میں ۔انہوں نے بے شمار ناول اور افسانے لکھے جو مقبول ہوئے لیکن ان کا ناول ''راجہ گدھ'' ہے جسے بے حد شہرت حاصل

ہے ۔وارث علوی نے اپنے مضمون ''بانو قدسیہ کا ناول راجہ گدھ'' میں اسی ناول کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے جو اس کتاب کا چوتھا مضمون ہے۔ بانو قدسیہ سے اپنے اس مقبول ناول میں محبت میں ناکامی کا المیہ اور انسان کی ان آرزوؤں کو موضوع بنایا ہے جن کے پورے نہ ہونے کی وجہ سے انسان میں عجیب وغریب کیفیات کا جنم ہوتا ہے۔ یوں بھی کہا جاتا ہے کہ ایک اچھا ناول وہی ہے جو اپنے عہد کا نہ صرف عکاس ہو بلکہ معمار بھی ہو۔ بانو قدسیہ نے اپنے موضوع کو پیش کرنے کے لیے گدھ کو استعارے کے طور پر پیش کیا ہے اور کھل کر انسانوں کے کردار پر بحث کرنے کے بجائے پرندوں کا سہارا لیا ہے۔ بانو قدسیہ نے جس موضوع کو سامنے رکھ کر یہ ناول لکھا ہے یا جو مقاصد ان کے سامنے تھے ان میں وارث علوی کے مطابق وہ ناکام ہوئی ہیں اور ان کی اس ناکامی کی وجہ وہ فن اور فلسفہ دونوں کو قرار دیتے ہیں۔اس تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''بانو قدسیہ نے ''راجہ گدھ'' میں جو مقاصد اپنے سامنے رکھے ہیں انھیں حاصل کرنے میں نہ ان کا فن ان کا ساتھ دیتا ہے نہ فلسفہ۔ وجہ یہ ہے کہ تحصیل مقصد کے لیے فن اور فلسفے کا جو فیوژن ہونا چاہئے اسے پانے میں وہ کامیاب نہیں ہوئی ہیں۔ مثلاً انسانی فطرت کا جو مطالعہ وہ پیش کرنا چاہتی ہیں وہ پیچیدہ کرداروں کے بغیر ممکن نہیں۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ ان کی کردار نگاری کمزور ہے یا ان کے کردار اکہرے ہیں لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ اپنے پیچیدہ کرداروں کی نفسیاتی گہرائیوں میں دور تک اترنے سے وہ ہچکچاتی ہیں۔''۶۴

فنی اعتبار سے اس ناول کی کمزوری کی وجہ وارث علوی یہ بتاتے ہیں کہ ''راجا گدھ'' کی تعبیر کو بانو قدسیہ ایک ناول کی شکل میں پیش کرنے سے قاصر رہی ہیں کیوں کہ اس میں تین کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں اور تینوں کے درمیان کوئی ربط نظر نہیں آتا۔فنی اعتبار سے اسے وہ ایک کمزور ناول ضرور کہتے ہیں لیکن اس مضمون کے آغاز میں ہی انہوں نے اس کی زبان ،خوبصورت بیانیہ اور استعاروں وتشبیہات وغیرہ کے برمحل استعمال کی تعریف بھی کی ہے۔

''بورژواژی بورژواژی'' پیش نظر کتاب کا پانچواں مضمون ہے ۔جس میں وارث علوی نے بورژواژی طبقے کے تمام خدوخال کو اجاگر کیا ہے بورژواژی دراصل ایک فرانسیسی لفظ ہے جس کا مترادف

پرولتاریہ ہے۔ یہ انگریزی سماج میں موجود ایک خاص طبقے کا نام ہے جسے عرف عام میں سرمایہ دار طبقہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس لفظ کا استعمال کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز نے اپنی کتاب کمیونسٹ مینی فیسٹو میں اس سرمایہ دار طبقے کے لیے استعمال کیا ہے جن کے ظلم وستم اور استحصال کی وجہ سے بطورِ ردِ عمل فرانس کا انقلاب رونما ہوا۔ اس انقلاب سے قبل اس لفظ کا استعمال اس جاگیر دار سماج کے لیے ہوتا تھا جو خوشحال تاجر تھے اور جو پرولتاریہ یعنی محنت کش طبقے کا استحصال کرتے تھے۔ یہ طبقہ ہمیشہ تنقید کا ہدف بنتا رہا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ پرولتاریہ یعنی محنت کش طبقہ کا استحصال ہے۔ ناقدین کے مطابق حرص وطمع اور استحصال دراستحصال کی وجہ سے ان کو انسانیت کے لیے کسی بھی طور پر سودمند نہیں کہا جاسکتا کیوں کہ یہ طبقہ بنا کسی محنت کے دولت جمع کرتا ہے اور بے چارے مزدوروں کی اجرت بھی مکمل طور پر ادا نہیں کرتا۔ جدید سرمایہ دارانہ نظام میں اکثر ملکوں کا عالم یہ ہے کہ ان کے اداروں پر ان کا کنٹرول برائے نام ہوتا ہے اور زیادہ تر وسائل پر اس طبقہ کی اجارہ داری ہوتی ہے۔ ادب میں ہمیشہ بورژوا کو انسان دشمن اور ظالم کی شکل میں دیکھا گیا ہے۔ اور وارث علوی کے مطابق ایک بورژوا سے نفرت اسی سبب سے کرتا ہے کیوں کہ وہ عقلیت پسند ہوتا ہے یعنی ہر چیز کو نفع ونقصان کے ترازو میں پہلے تولتا ہے اور پھر کوئی قدم اٹھاتا ہے۔

پیش نظر کتاب کا آخر مضمون ''جبریل وابلیس'' ہے۔ یہ شاعر مشرق کی مشہور نظم ہے جس کا تجزیہ وارث علوی نے اپنے اس مضمون میں کیا ہے۔ یہ ایک مکالماتی نظم ہے جس میں جبریل اور ابلیس ایک دوسرے سے گفتگو کرتے دکھائے گئے ہیں۔ دراصل علامہ اقبال کی یہ نظم ہی نہیں بلکہ ان کی پوری شاعری کا محور ومرکز فلسفہ رہا ہے بلکہ ان کا کمال ہی یہی ہے کہ فلسفہ جیسے مشکل موضوع کو انہوں نے اردو شاعری کا حصہ بنایا۔ وارث علوی اس نظم کا تجزیہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> ''نظم سے لطف اندوز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ ہم نہ صرف فلسفۂ اقبال سے واقف ہوں بلکہ اس کے بہت سے پہلوؤں سے ذہنی ہم آہنگی بھی پیدا کریں۔''۶۵؎

لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر

وارث علوی کا شمار فکشن کے اہم نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کی تنقید کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ بیباکی سے لکھتے ہیں اور کسی بھی قسم کی مصلحت اندیشی کو اپنی تحریروں کا حصہ نہیں بننے دیتے۔ وہ سنجیدہ

سے سنجیدہ مضمون کو بھی اپنے اندازِ تحریر کی بدولت سلاست اور روانی سے بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ طنز وظرافت کو تنقید کا حصہ اس سے پہلے سلیم احمد نے بنایا اور پھر بعد میں وارث علوی نے تو اس عنصر کو اپنی تحریروں کا مرکز ہی بنا ڈالا۔ شاید اسی وجہ بعض لوگوں نے کہا کہ ان کی تحریروں میں سلیم احمد کا تتبع نظر آتا ہے لیکن وارث علوی اس سے انکار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انہوں نے اپنی ایک الگ راہ نکالی ہے۔ بہر حال پیش نظر کتاب ''لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر'' وارث علوی کے ایک اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جسے ادبی حلقوں میں بے حد پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا۔

یہ کتاب پہلی مرتبہ موڈرن پبلشنگ ہاؤس کے زیر اہتمام ۲۰۰۱ میں اردو ساہتیہ اکادمی گجرات کے جزوی مالی اعانت سے شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ وارث علوی نے یہ کتاب اجمل کمال کو معنون کی ہے۔ اس کتاب میں مجموعی طور پر پانچ مضامین شامل ہیں جن کا تعلق فکشن یا افسانے سے ہے۔ ان کی فہرست یہ ہے:

(۱) فکشن کی تنقید- چند مسائل

(۲) اردو کا ایک بدنصیب افسانہ

(۳) عزیز احمد کی افسانہ نگاری

(۴) ضمیر الدین کی افسانہ نگاری

(۵) لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر

کتاب کے پہلے مضمون میں فکشن تنقید کے مسائل کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ وارث علوی شروع سے ہی مغربی علوم سے استفادہ کے قائل رہے ہیں بلکہ مغربی تنقید کی شعریات کا انہوں نے گہرا مطالعہ کیا اور اپنی تحریروں میں جا بجا اس کی مثال پیش کی ہے۔ اردو تنقید کا المیہ ان کے نزدیک یہ ہے کہ مشرقی شعریات کے حصار سے یہ آج تک رہا نہ ہو سکی جب کہ آج یہ شعریات بے معنی سی ہو گئی ہے۔ مغربی تہذیب اور کلچر ہی کیا ادب نے بھی دنیا کی تمام زبانوں پر اپنے اثرات مرتب کیے ہیں۔ مشرقی شعریات کی باز آفریں کرنے والوں کو وارث علوی ہریمنت اور مولویت کے نام سے یاد کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ نظمیہ شاعری ہی کیا اردو کی پوری تنقید مغربی شعریات کی خوشہ چیں ہے۔ وہ مشرقی شعریات

کی بازآفرینی کی کوشش کرنے والوں کو نیم عالمانہ قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ:

''مشرق کی بازیافت کے ساتھ ہی عربی اور سنسکرت شعریات کی بازآفرینی کے نام پر جو نیم عالمانہ لن ترانیوں کا غوغا ایوان تنقید میں بلند ہوا ہے اس میں اسی ہر ہمنیت اور مولویت کے احیا کی گونج ہے جو دن بدن تنگ نظر بنتے ہوئے ہمارے ماضی پرست معاشرے کے ہر شعبے میں سنائی دیتی ہے لیکن کلاسیکی شعری علوم مجر ہو چکے ہیں اور فکشن کی بات چھوڑیے شاعری تک کے کام کے نہیں رہے۔ ہماری نظمیہ شاعری کی تمام تنقید مغربی شعریات کا عطیہ ہے'' ۲۶

اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری کے مقابلے میں فکشن کی تنقید بہت معمولی ہے۔ ہماری تنقید کا پورا زور شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے پر صرف ہوا اور یہ بات غلط بھی نہیں ہے کیوں کہ شاعری کی تاریخ ہزاروں سال پر محیط ہے اور دنیا کی تقریباً ہر زبان میں یہ صنف موجود ہے بلکہ مقبول ترین صنف کی حیثیت سے موجود ہے۔ اس کے مقابلے میں نثر کا آغاز بہت بعد میں ہوا اس میں بھی پہلے داستان پھر ناول اور پھر افسانہ یعنی شاعری کے مقابلے ان اصناف کا متن بھی کم ہے بلکہ وارث علوی یہاں تک کہتے ہیں ناول اور افسانے کی روایت اتنی طاقتور نہیں ہے کہ ان کا مطالعہ آدمی کو افسانوی تنقید کے آداب سکھا سکے۔ یعنی بغیر مغرب سے استفادہ کیے تنقید کے اصول و آداب سے واقف نہیں ہوا جا سکتا کیوں کہ اس سے بھی انکار نہیں کہ اردو تنقید نے جو کچھ بھی تنقید کے آداب سیکھے اس میں مغربی ادبیات نے کلیدی کردار ادا کیا ہے بلکہ موجودہ دور کے دو بڑے تنقید کے ستون سمجھے جانے والے نقاد شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ وغیرہ نے بھی صرف مشرقی شعریات پر اکتفا نہیں کیا بلکہ انہوں نے بھی مغرب سے کسب فیض حاصل کیا۔ اردو فکشن تنقید میں نقادوں کی کمی کی ایک وجہ وارث علوی بتاتے ہیں کہ سوائے چند کے سبھی نقادوں کی طبیعت اور تربیت شاعری کی افہام و تفہیم کے اعتبار سے ہوئی ہے۔ جدیدیت سے انہیں بہت امیدیں تھیں کہ اس رجحان نے ہمیشہ تنقید کے ایک نئے شعور سے اردو تنقید کو روشناس کرایا لیکن اس رجحان نے تو فکشن کی کایا ہی پلٹ کر رکھ دی۔ ان کے مطابق:

''ناول نے دم توڑ دیا اور ادب کے اس قبرستان میں جہاں بڑی بڑی اصناف سخن دفن ہیں، ڈرامے کے پہلو میں مدفون ہوئی، افسانہ اسطوری، علامتی، تجریدی، داستانوی

حکایتی بن گیا۔ ہر روپ میں کہانی غائب اور کرداروں کی جگہ الف لام میم آ گئے'' ۶۷ؕ

اس میں کوئی شک نہیں کہ جدیدیت کے بینر تلے افسانے نے کئی کروٹیں لیں مثلاً افسانہ بنیادی طور پر کہانی بیان کرنے کا فن ہے اگر کسی افسانے میں کہانی پن نہ ہوتو وہ مضمون ہوگا یا ایک نثری فن پارہ محض اس رجحان نے اردو افسانے سے کہانی پن کا عنصر ختم کر دیا اور اب ایسے افسانے لکھے جانے لگے جو پلاٹ، کردار اور وحدت تاثر وغیرہ سے بالکل خالی تھے۔ بنیادی طور پر وہ علامتی اور تجریدی تھے۔ نتیجتاً افسانہ نئی تہ داریوں میں جکڑ گیا۔ جدید افسانہ نگاروں نے فن اور زبان دونوں کو نظر انداز کر دیا اور نئے پن کی تلاش میں وہ بے سر و پا افسانے لکھے لیکن ایسے افسانوں کی تعداد گنتی کے برابر ہے۔ جلد ہی افسانہ نگاروں کو احساس ہوا اور پھر ماضی کی طرف پلٹے۔

وارث علوی نے اپنے اس مضمون میں فکشن تنقید کے ان مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے جو جدیدیت کی وجہ سے پیدا ہوئی تھیں۔ ان کے تحریر کی یہ خاصیت ہے کہ جس بھی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کے تمام نکات کو اس قدر دلچسپ اور سائنٹفک انداز میں پیش کرتے ہیں کہ اس کے تمام گوشے واضح ہو جاتے ہیں۔ اس مضمون کے مطالعے سے ہمیں افسانے کے متعلق بہت سے سوالات کے جواب ملتے ہیں۔

''اردو کا ایک بدنصیب افسانہ'' اس کتاب کا دوسرا مضمون ہے۔ وارث علوی نے اس کے تحت بیدی کے افسانہ ''گرہن'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اور انہوں نے اس افسانہ کو اردو کا بدنصیب افسانہ قرار دیا ہے۔ بدنصیب اس وجہ سے کہ ان کا ماننا ہے کہ یہ افسانہ نقادوں کی جس توجہ کا متقاضی ہے وہ اسے نصیب نہ ہوا۔ یہ افسانہ ہی نہیں بلکہ جدیدیت کی وجہ سے پورے اردو افسانے کا جو حشر ہوا وارث علوی اس کا ذمہ دار شمس الرحمٰن فاروقی کو ٹھہراتے ہیں۔ اس جرم میں وہ حیات اللہ انصاری کو بھی شامل کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

> ''پہلے حیات اللہ انصاری اور اب شمس الرحمن فاروقی کے ہاتھوں جس طرح افسانہ کا
> سر قلم ہوا ہے وہ ہمارے فکشن کی تنقید میں ایک المیے کا اضافہ ہے'' ۶۸ؕ

حیات اللہ انصاری بنیادی طور پر ناول اور افسانہ نگار ہیں یہی وجہ ہے کہ بیدی کے اس افسانے پر

انہوں نے جو بھی تنقید کی اسے وارث علوی درست نہیں تسلیم کرتے کیوں کہ وہ یہ بھی مانتے ہیں کہ حیات اللہ انصاری فن کے گر سے بھی اچھی طرح واقف نہیں تھے۔ بہر حال افسانوی ادب میں ان کی خدمات سے کون انکار کرسکتا ہے خاص طور پر ان کے ناول ''لہو کے پھول'' کا۔

عزیز احمد کا شمار بنیادی طور پر ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے ناول گریز، ایسی بلندی ایسی پستی اور شبنم وغیرہ بہت مقبول ہوئے لیکن انہوں نے افسانے میں بھی طبع آزمائی کی اور کچھ بہترین افسانے بھی لکھے۔ وارث علوی نے اپنے مضمون ''عزیز احمد سے ان کی شکایت یہ ہے کہ یہ اپنے ناولوں اور افسانوں میں جس دنیا کی ترجمانی کررہے تھے وہ بنیادی طور پر اخلاقی اقدار سے فقدان کا شکار دنیا نہیں تھی لیکن آہستہ آہستہ مزاج کی طرف بڑھ رہی تھی۔ انہیں انسان کے جن اخلاقی روابط میں دلچسپی تھی اور جنہیں انہوں نے اپنے ناولوں وافسانے کو موضوع بنایا دراصل وہ بحران زدہ دنیا تھی ایسے حالات میں افسانوی ادب کو ان کی ضرورت تھی لیکن انہوں نے تاریخی اور ثقافتی موضوعات کو اپنی توجہ کا مرکز بنالیا گویا وارث علوی عزیز احمد کی اس غلطی کو بڑی غلطی مانتے ہیں۔ وارث علوی ان کے افسانوں میں اکھڑے پن کا سبب بھی یہی بتاتے ہیں۔ اس ضمن میں اس مضمون کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''عزیز احمد کے افسانوں میں جو ایک نوعے کا اکھڑا پن ہے اس کا سبب یہی ہے کہ مشرق کی تہذیبی اور اخلاقی اقدار اور طرز حیات میں وہ دلچسپی گنوا بیٹھے تھے۔ ان کا ذہن مغربی تھا اور وہ ایک حقیقت پسند آدمی تھے'' ۶۹؎

وارث علوی اپنی بصیرت افروز تنقید میں مغربی ادبیات سے ضرور فیض حاصل کرتے ہیں لیکن ناول اور افسانہ کے اجزائے ترکیبی مثلاً کہانی، پلاٹ اور کردار نگاری وغیرہ کی اہمیت اور ان کے فنکارانہ استعمال پر زور دیتے ہیں جس کا بخوبی اندازہ ان کے مضمون ''عزیز احمد کی افسانہ نگاری'' سے ہوتا ہے۔

وارث علوی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان کا لہجہ بہت سخت ہے، وہ جب کسی کی گرفت کرتے ہیں تو طنز وظرافت کا انداز میں اس کی ایک خامی کو بے کم وکاست بیان کرتے ہیں بغیر کسی حمایت یا مخالفت کے۔ اسی طرح جب کوئی فن کار ان کے وضع کردہ اصول پر کھرا اترتا ہے تو اس کی بھرپور ستائش بھی کرتے ہیں مثلاً ضمیر الدین کی افسانہ نگاری کا تجزیہ جب وہ پیش کرتے ہیں تو وہ ان کے پیمانے پر ایک کامیاب

افسانہ نگار قرار پاتے ہیں۔ایسے میں وہ ان کی بھرپور ستائش کرتے ہیں لکھتے ہیں:

''ضمیرالدین احمد کا افسانہ سب سے پہلے تو اپنے نستعلیق حسن ہی سے متاثر کرتا ہے۔ انہوں نے اتنے چوکھے پن، اجمال اور نکیلے پن کے ساتھ افسانے لکھے ہیں۔ایسی فنکارانہ سلیقہ مندی سے واقعات ترتیب دیے ہیں، شدید ڈرامائی تصادمات میں بھی جزبات کے طوفانوں کو اس طرح کنٹرول کیا، پیچیدہ جذبات اور الجھے ہوئے نفسیاتی معاملات کو اتنی چوکسی اور صفائی سے پیش کیا ہے کہ اس سے قبل کہ افسانہ اپنی تہہ داری سے ہمارے ذہن کو مرعوب کرے اس کا ظاہری اور حسن ہی ایک جامہ زیب شخص کی طرح مسحور کرتا ہے۔ضمیرالدین کے یہاں سب سے پہلے آرٹ کی پاکیزگی اپنی داد اصول کرتی ہے۔کوئی آرائش ومشاطگی نہیں، صنعت گری اور سوچی سمجھی ذزائن نہیں، طرز بیاں کی شوخیاں اور تکنک کی عشوہ فروشیاں نہیں۔ضمیرالدین احمد کا افسانہ ایک نو شگفتہ پھول کی تازگی نکھار اور پاکیزگی لیے ہوتا ہے'' ۰ے

زیر مطالعہ کتاب کا آخری مضمون '' لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر'' کے نام سے موسوم ہے۔ یہ کتاب کا اہم مضمون ہے کیوں کہ اسی کو بنیاد بنا کر کتاب کا نام تجویز کیا گیا ہے۔ وارث علوی کے اسلوب کی ایک خاصیت یہ ہے کہ نظر پر ان کو عبور حاصل ہے اور کیوں نہ ہو انھوں نے مشرقی علوم کے ساتھ ساتھ انگریزی اور فرانسیسی ادبیات کا بھی مطالعہ کیا تھا یہی وجہ ہے کہ ان کے مقالے میں طوالت پائی جاتی ہے۔ اگر ہم زیر مطالعہ مقالے کی ہی بات کریں تو یہ ایک خط ہے جسے وارث علوی نے ذہن جدید کے مدیر اور اپنے دوست زبیر رضوی کو لکھا ہے لیکن مطالعہ گہرا ہونے کے سبب ان کا رقعہ بھی دفتر بن گیا۔

اس مضمون کے تحت وارث علوی نے معاصر فکشن تنقید کا پورا منظر نامہ بیان کر دیا ہے۔ دراصل وہ فنکار کی آزادی کے حامی ہیں انہوں نے اپنے بیشتر مضامین میں اس خیال کو بیان کیا ہے اور شاید یہی سبب رہا کہ کسی مکتب فکر سے کمٹ ہونا انہوں نے پسند نہیں کیا کیوں کہ جب فنکار کا فن کسی آئیڈیالوجی کا پابند ہو جاتا ہے تو تخلیقی طور پر وہ وارث علوی کی زبان میں بانجھ پن کا شکار ہو جاتا ہے۔اس کے فکری سوتے خشک ہو جاتے ہیں اور اس طرح وہ عظیم فن پارہ تخلیق کرنے کی صلاحیت رکھنے کے باجود نہیں کر پاتا۔ ہماری تنقید کا عالم یہ ہے کہ ادب میں کن موضوعات کو احترام اور اکرام کا درجہ حاصل ہوگا، اس کا فیصلہ نقاد

کرتا ہے جسے وارث علوی بالکل بھی پسند نہیں کرتے ان کے مطابق موضوعات کا اختیار فنکار کو ہونا چاہیے۔ میلان سازی جب نقاد کرتا ہے تو وہ اسے تنقید کا المیہ تصور کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''یہ ہمارا المیہ نہیں تو کیا ہے کہ میلان سازی نقاد کر رہا ہے، فنکار نہیں۔ ان نقادوں کے خلاف آواز بھی مجھ جیسا ہی ایک نقاد بلند کر رہا ہے فنکار نہیں'' اے

وارث علوی کی نظر میں میلان سازی یا نظریہ سازی کا حق نقاد کو نہیں بلکہ فنکار کو ہے، شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ سے ان کے اختلاف کا ایک یہ بھی سبب ہے کہ ان لوگوں نے ادب میں نظریہ سازی کا حق فنکار سے چھین لیا۔ باوجود اس کے کہ انہوں نے بھی متعدد نظریاتی مضامین تحریر ہے مثلاً ادب اور کمٹ منٹ، ادب اور سماج، آئیڈیولوجی کا مسئلہ وغیرہ مگر یہ خود کو نظریہ سازی نقاد تسلیم نہیں کرتے۔ نظریات، تصورات وغیرہ کو موضوع بحث بنا ضرور لیکن ادب کی تفہیم اور تحسین کے لیے اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

''اپنی تنقیدوں میں میں نے نظریات، تصورات، خیالات سے بحث کی لیکن نظریہ سازی نہیں کی کیوں کہ میں نے اپنے لیے ادبی نقاد کا جو منصب پسند کیا تھا وہ ادب کی تفہیم اور تحسین تک محدود تھا'' ۲ے

ادب کا غیر اہم آدمی

وارث علوی کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ ''ادب کا غیر اہم آدمی'' کے نام سے موسوم ہے۔ یہ کتاب موڈرن پبلشنگ ہاؤس دریا گنج نئی دہلی کے زیر اہتمام اردو ساہتیہ اکادمی گجرات کے جزوی مالی تعاون سے ۲۰۰۱ میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ ان کی دیگر تمام کتابوں کی طرح اس کتاب کو بھی ادبی حلقوں میں پزیرائی حاصل ہوئی۔ پیش نظر کتاب میں چھ مضامین شامل ہیں جن کی فہرست کچھ یوں ہے:

(۱) کیا نقاد ادب کا غیر اہم آدمی ہے؟
(۲) شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب شعر، غیر شعر اور نثر
(۳) ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے
(۴) اوپیندر ناتھ اشک کی افسانہ نگاری
(۵) بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کی چند پہلو

(۶) رام لعل کی افسانہ نگاری

وارث علوی نے اپنی اس کتاب کے پہلے مضمون میں نقاد اور ادب کو موضوع بحث بنایا ہے اور یہ سوال قائم کیا ہے کہ کیا نقاد ادب کا غیر اہم آدمی ہے؟ اسی طرح انہوں نے اپنے مجموعے میں فنکار کے متعلق بھی کچھ اسی طرح کے سوالات اٹھائے تھے اور تیسرے درجے کا مسافر کہا تھا۔ تنقید وہ پیمانہ ہے جس پر کھرے اور کھوٹے ادب کو جانچا اور پرکھا جاتا ہے اور اہم کارنامہ انجام دینے والے شخص کو نقاد کہا جاتا ہے تو شخص ادب کو ادب بناتا ہے یا یوں کہیں کہ ادب کے سمندر سے صدف اور دیگر تمام چیزوں کو الگ کر کے موتیوں کو صاف ستھرا کر کے اس سے ادب کے قاری کا ایک رشتہ قائم کرتا ہے لہٰذا وہ کیوں کر ادب کا غیر اہم آدمی ہو سکتا ہے؟

اس مضمون کے آغاز میں انہوں نے تحریری اور تقریری لفظ کی اہمیت کو موضوع بحث بنایا ہے اور مقرر کی تقریر اور مشاعرے کے اشعار کی مثال پیش کرتے ہوئے وہ یہ بتاتے ہیں کہ ان کا جادو وقتی ہوتا ہے۔ ایک مقرر جب تقریر کرتا ہے تو اس کی زبان میں روانی ہوتی ہے اور انداز بیان بھی مسحور کن ہوتا ہے، وہ سامعین کے دلوں پر چھا جاتا ہے لیکن جلسہ ختم ہونے کے چند منٹوں بعد ہی اس کے اثرات زائل ہونے شروع ہو جاتے ہیں۔ وارث علوی کے اس خیال سے ہمیں اتفاق کرنا ہی پڑتا ہے کیوں کہ جب ہم تجزیہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک مہینے میں چار ہفتے ہوتے ہیں اسی طرح ایک سال میں بارہ مہینے ہوتے اور جب ہم بارہ کو چار سے ضرب کرتے ہیں تو یہ تعداد ۴۸ تک پہنچتی ہے یعنی ہم ہفتے کے ہر آٹھویں روز ممبر سے خطبہ دیتے ہوئے امام صاحب کو سنتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ ان کی باتوں کے اثرات کتنے فیصد عملی زندگی میں نظر آتے ہیں؟ اس کے برعکس جب کسی اچھی کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس کے اثرات تادیر قائم رہتے ہیں، اسی طرح جب کسی بات کا اعادہ کرنا ہوتا ہے تو ہم فوراً کتاب کے صفحات پلٹ کر دیکھتے ہیں۔ تحریری الفاظ کی اہمیت بیان کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''تحریری لفظ تقیریری لفظ کے برعکس دعوت فکر ونظر دیتا ہے۔ آدمی لکھے ہوئے لفظوں ٹھہر سکتا ہے۔ جو بات کہی گئی ہے اس پر غور فکر کر سکتا ہے۔ لفظی اور معنوی تخلیقات کا تجزیہ کر سکتا ہے۔ اپنی فکر، شعور، اپنی عقل کو حرکت میں لا سکتا ہے۔ چنانچہ

کتاب کا مطالعہ ایک باشعور ذہن کا فعال، حرکی اور جدلیاتی عمل ہے"۔۳ے

تحریری اور تقریری لفظ کی بحث کے بعد وارث علوی نقاد کو موضوع بناتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ نقاد بھی نقاد تبھی بنتا ہے جب وہ فنکار کی تخلیق کا مطالعہ کرتا ہے۔ اور ظاہر سی بات ہے فنکار کا فن پارہ تحریری ہوتا ہے یعنی تحریری الفاظ کی اہمیت ایک بار پھر ثابت ہوتی ہے۔ وارث علوی کی بیشتر تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بار بار تنقید سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں اور تنقید نگار کو کیسا ہونا چاہیے وضاحت کے ساتھ بار بار اس بات کو بیان کرتے ہیں، اس سلسلے میں ان کا یہ طویل اقتباس برمحل ہوگا:

"عموماً فنکار لکھنے کے گر نقادوں سے نہیں بلکہ دوسرے بڑے فنکاروں کے مطالعہ کے ذریعہ ہی سیکھتا ہے اسی لیے لکھنے والے کے لیے بھی ادب کا قاری ہونا بہت ضروری ہوتا ہے۔ فنکار قاری کی کوکھ سے ہی پیدا ہوتا ہے اور نقاد قاری ہی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ہمارے یہاں مصیبت یہ ہوئی کہ جیسے ہی لکھنے لکھانے کا کاروبار چل پڑتا ہے تو کیا نقاد دونوں ادب پڑھنا چھوڑ دیتے ہیں۔ نتیجہ ایسا ادب اور تنقیدیں ہیں جو ناخواندہ لوگوں کے لیے عموماً نیم خواندہ لوگ لکھتے ہیں۔ ایک باشعور نقاد ایسی میڈیوکر پٹی کے ساتھ کبھی سمجھوتہ نہیں کرتا۔ وہ ہمیشہ حسن وخوبی پر اصرار کرتا ہے۔ نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کے تحت وہ خام کار لکھنے والوں کی تعریف نہیں کرتا۔ ایسا کرنے سے ادب کی پرکھ کے معیار بدل جاتے ہیں اور ادبی تصورات کی مستحکم فیصلوں میں شگاف پڑ جاتے ہیں۔ حوصلہ مند لکھنے والوں کا جثہ اتنا بڑا ہونا چاہیے کہ وہ ان ایمانداری سے کی گئی تنقید کو برداشت کرسکیں۔ فنکار خود اپنے فن کا ناقد ہوتا ہے اسی لیے وہ خود نقاد کی بات سمجھتا ہے۔ اوسط درجہ کے لکھنے والوں کا تنقیدی شعور بھی اوسط درجہ کا ہوتا ہے اسی لیے یا تو وہ نقاد پر جھنجھلاتے ہیں یا اس کے نظریات کی اندھی پیروی کرتے ہیں"۔۴ے

جب فنکار باشعور اور باعلم ہوتا ہے تو اسے موضوعات بھی نئے اور معنیٰ خیز سجھائی دیتے ہیں اور وہ اپنے شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے اعلیٰ ادب بھی تخلیق کرتا ہے اسی طرح نقاد بھی اگر اسے باشعور ملتا ہے تو اس کے فن کے جوہر صحیح معنوں میں آشکارا ہوتے ہیں۔ وارث علوی اسی لیے اس بات کا ذکر بار بار

کرتے ہیں کہ صف اول کے فکشن نویسوں مثلاً پریم چند، کرشن چندر، بیدی، منٹو، قرۃ العین حیدر وغیرہ کے فنی رازعیاں اس لیے ہو پاتے کہ انہیں اسی پائے کے نقاد نصیب ہوئے، نقاد ادب کا غیر اہم آدمی ہے؟ اس سوال کا جواب دیتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''تنقید تخلیق کی اولین بردار نہیں بلکہ ہم رکاب، ہم جلیس، اور ہم سخن ہے۔ وہ تخلیق کی روح کی گہرائیوں میں اترتی ہے اور اس کے نہفتہ اسرار کو نقاب کرتی ہے، وہ اس کی ڈھڑکن کو سنتی ہے۔ لطیف سے لطیف لرزشوں کو محسوس کرتی ہے اور عظیم ترین اڑانوں مین اس کے ساتھ محو پرواز ہوتی ہے۔ تنقید تخلیق کے اڑن کھٹولے کا پایہ پکڑ کے عظیم تخیل کے اندرلوک کی سیاحت کرتی ہے تخلیق کا تجربہ جمالیاتی ہے، تنقید کا دانشورانہ'' ۵ے

مندرجہ بالا اقتباس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ تخلیق ایک جمالیاتی تجربہ ہے تو تنقید اس کی دانشورانہ توضیح ہے اور توضیح کی یہ ذمہ داری نقاد کی ہے لہٰذا نقاد ادب کا ایک اہم آدمی ہے جو فن پاروں کا عالمانہ مطالعہ کرتا ہے اس کے معنی و مطالب کی تمام الجھی ہوئی گتھیوں کو سلجھا کر ادب کے قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔

اس کتاب کا دوسرے مضمون عہد حاضر کے نامور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''یہ شعر، غیر شعر اور نثر'' کے تبصرے پر مبنی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے اس مقالے میں شعر غیر شعر اور نثر کے بہت سے مسائل پر بحث کی ہے مثلاً انہوں نے آغاز میں ہی اس قسم کے سوالات قائم کیے ہیں کہ 'کیا شاعری کی پہچان ممکن ہے؟ اگر ہاں تو کیا اچھی اور بری شاعری کو الگ الگ پہچاننا ممکن ہے؟ اگر ہاں تو پہچاننے کے طریقے معروضی ہیں یا موضوعی؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ ایسے معیار، ایسی نشانیاں ایسے خواص مقرر کیے جائیں یا دریافت کیے جائیں جن کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ اگر یہ کسی تحریر میں موجود ہیں تو وہ اچھی شاعری نہ سہی شاعری تو ہے۔ کیوں کہ ہم نثر کو پہچاننا سیکھ لیں تو یہ کہہ سکیں گے کہ جس تحریر میں نثر کی خصوصیات نہ ہوں گی، اغلب یہ ہے کہ وہ شعر ہوگی لیکن پھر یہ بھی فرض کرنا پڑے گا شعر اور نثر الگ الگ خواص و خصائص رکھتے ہیں اور ایک دوسرے کو خارج کر دیتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ان تمام سوالات کا جواب فرضی طور پر دیا وہ تمام سوالوں کے نتائج جلد بازی میں نہیں بلکہ فکر انگیز گفتگو کے ساتھ

نکالتے ہیں اور اس طریقے کے دوران کئی اور ضمنی سوالات بھی ابھر کر آتے ہیں لیکن ان کا جواب بھی وہ منطقی انداز میں پیش کرتے ہیں۔

وارث علوی نے شمس الرحمٰن فاروقی کی اس کتاب کا تبصرہ اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔ ان دونوں کے درمیان شدید نظریاتی اختلاف پایا جاتا ہے اور ظاہر ہے وارث علوی نے اس کتاب کا تجزیہ اپنے نظریات کے مطابق پیش کیا ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> ''زیر تبصرہ کتاب میں فکشن پر فاروقی کے دو مضامین ہیں، 'افسانے کی حمایت میں' جو دو حصوں میں ہے ان کا سب سے اذیت بخش مضمون ہے۔ اس مضمون کو میں نے جتنی بار پڑھا ہے ایک عجیب بیقراریت، بے چینی اور بے چارگی محسوس کی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ذاتی طور پر ادبی معاملات کا صیقل شدہ منطق کی چکا چوند کرنے والی فضاؤں میں طے کرنا پسند نہیں کرتا۔ فاروقی افسانے کو ایک تھرڈ کلاس صنف سخن ثابت کرنا چاہتے ہیں اور اس مقصد کے لیے وہ اپنی پوری منطق تمام مناظرانہ طاقت اور فقہیانہ استدلالی قوت کا استعمال کرتے ہیں۔ اسی لیے پورے مضمون میں قانونی موشگافیوں اور مناظرانہ بحث کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ دوسرا حصہ مضمون رہا ہی نہیں بلکہ باقاعدہ نقاد اور افسانہ نگار کے بیچ مناظرہ بن گیا ہے''۷۶

افسانے کے تعلق سے وارث علوی کے اختلافات کو بجا تسلیم کیا جا سکتا ہے لیکن مجموعی طور پر اردو ادب اور خاص طور پر تنقید میں شمس الرحمٰن فاروقی کے مقام و مرتبہ سے کون واقف نہیں ہوگا۔

وارث علوی کا شمار بنیادی طور پر فکشن ناقدین میں ہوتا ہے اور فکشن میں بھی ان کا میدان افسانے کی تنقید ہے لیکن انہوں نے ناول اور اس کے فن کا بھی گہرا مطالعہ کیا اور متعدد ناول نگاروں کے فنی جائزے اپنے مخصوص انداز و اسلوب میں پیش کیا ہے جن میں قرۃ العین حیدر، خواجہ احمد عباس، قاضی عبدالستار اور بانو قدسیہ وغیرہ ناولوں پر بھر پور انداز میں تبصرہ و تجزیہ پیش کیا۔ افسانے کے علاوہ وارث علوی کا خاص شغف ناول سے بھی رہا ہے بلکہ زیر مطالعہ کتاب کا تیسرا مضمون ''ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے'' کا عنوان یہی بتاتا ہے ناول سے ان کا گہرا ربط ہے کیوں کہ اگر اس مضمون کے عنوان کو غور سے دیکھا جائے تو یہ ایک استعجابیہ جملہ ہے یعنی وارث علوی زندگی کو ناول کے بغیر زندگی تصور نہیں کرتے اسی لیے

استعجابیہ انداز میں اس کی اہمیت کو بیان کر رہے ہیں۔ان کو ایسے ناولوں کی تلاش رہتی ہے جن کی دنیا میں کھو کر انسان خود کو پا تا ہے، اسی لیے وہ خود کو ناول کا رسیا بتاتے ہیں اور ایسے وقت سے انہیں خوف آتا ہے جب ایسی دنیا میں جینا پڑے جہاں پڑھنے کے لیے ناول نہ ہوں، ناول سے ان کے حد درجہ لگاؤ کا اندازہ اس پل کے اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''میں ناول پڑھنے والا آدمی ہوں اور اسی لیے بہت معمولی آدمی ہوں۔ یہ تو اتفاق سے قلم چل گیا ورنہ پوری عمر ناول پڑھنے میں گزر جاتی اور کوئی جان بھی نہ پاتا کہ ناول کے سبب کسی سرسبز شاداب، پر بہار و پرمسرت زندگی خاکسار نے گزاری''۷ے

اوپیندر ناتھ اشک کا شمار پریم چند کے ہم عصروں میں ہوتا ہے۔ وہ پریم چند سے بہت متاثر تھے شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں اخلاقی پہلو غالب نظر آتا ہے۔ وہ ملک کے معاشرے اور اس میں موجود برائیوں پر گہری نظر رکھتے ہیں اور انہیں اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔انہوں نے عمر کا ایک عرصہ افسانہ نگاری پر صرف کیا اور کونپل، قفص اور ناسور وغیرہ جیسے افسانوی مجموعے سے اردو افسانوں کے ذخیرے میں اضافہ کیا۔افسانوں کی ایک وسیع وعریض دنیا آباد کرنے کے سبب رفتہ رفتہ زبان پر ان کی گرفت مضبوط ہوتی گئی اور اس میں ایک طرح کی روانی پیدا ہوئی۔ وارث علوی نے اشک کی فنی خوبیوں اور خامیوں کا بھرپور تجزیہ کیا ہے۔ان کے اسلوب اور زبان کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وہ صاف شگفتہ اور ستھری زبان لکھتے ہیں، اشک کی زبان کتابی نہیں بلکہ اس میں زندگی کی ڈھڑکن، چیزوں کا لمس اور احساس کی حرارت ہے''۸ے

اوپیندر ناتھ اشک زبان پر مکمل دسترس رکھتے ہیں، انہیں بخوبی معلوم ہے کہ کس کردار کی زبان کیا ہوگی۔مثلاً جب کسی ایسے موضوع پر افسانہ لکھتے ہیں جس کا تعلق زمین سے ہے تو ان کے انداز اور اسلوب کی وجہ سے اس افسانہ میں زمین کی بو باس کا احساس ہوتا ہے۔ان کا افسانہ کہانی کے تمام نشیب وفراز کا احاطہ کرنے کے باوجود سلاست وروانی کی لے کو ٹوٹنے نہیں دیتا۔

پیش نظر کتاب کا پانچواں مضمون ''بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کے چند پہلو'' کے نام سے موسوم ہے۔ بلونت سنگھ کا تعلق پنجاب سے ہے انہوں نے اپنے افسانوں میں پنجاب کے دیہات کی بہترین

عکاسی کی ہے۔ ان کے مشہور افسانوی مجموعے جگا، تاروپو، سنہرا دیش اور پہلا پتھر ہیں۔

وارث علوی نے بلونت سنگھ کو سکھ مذہب کا عکاس کہا ہے کیوں کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں مذہبی زندگی کو نہایت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے بلکہ وارث علوی اس موضوع کے تعلق سے یہاں تک کہتے ہیں انھوں نے سکھوں کی مذہبی زندگی کو بیدی سے بہتر انداز میں پیش کیا ہے۔ اپنی اس بات کے لیے دلیل وہ بلونت سنگھ کے افسانے ''گرنتھی'' کو بناتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس میں سکھوں کی زندگی کی ایسی عکاسی ملتی ہے جس کا مطالعہ سکھوں کی تہذیب کے تمام پہلوؤں کو آشکار کرتا ہے۔ ان کے اسلوب کو بھی وارث علوی پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

اس کتاب کا آخری مضمون رام لعل کی افسانہ نگاری پر مبنی ہے۔ کرشن چندر، منٹو، بیدی اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کے فکر و فن میں قابل قدر اضافہ کیا اور ان میں ایک بے حد اہم نام رام لعل کا ہے۔ انھوں نے افسانوں میں سماجی، سیاسی، اور معاشرتی مسائل کو سادگی اور سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''نئی دھرتی پرانے گیت'' کے تقریباً تمام افسانوں کا وارث علوی نے تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> ''ان کے یہاں خوب بہت خوب ہے اور پست بہت ہی پست، بہت سی کہانیوں میں وہ اتنی مبتدیانہ سطح پر نظر آتے ہیں کہ یقین نہیں آتا کہ یہ دیو قامت آدمی اتنا بونا بھی بن سکتا ہے۔ بعض بہت معمولی موضوعات کو انھوں نے بے نظیر فن پاروں میں بدل دیا ہے'' ۹ے

ناخن کا قرض

یوں تو وارث علوی کا شمار فکشن کے ناقدین میں ہوتا ہے لیکن انھوں نے اردو شعرا کو بھی اپنے مطالعے کا موضوع بنایا اور متعدد شاعروں پر تنقیدی مضامین تحریر کر کے اس بات کا ثبوت فراہم کیا کہ وہ نہ صرف نثری ادب کے پارکھ ہیں بلکہ شاعری کی دنیا بھی ان کی نگاہوں میں ہے۔ غالب، اقبال سے لے کر جوش، محمد علوی اور ندا فاضلی تک ایسے بے شمار شعرا ہیں جن کے کلام پر وارث علوی نے جامع اور مدلل بحث کر کے ان کی فنی خوبیوں اور خامیوں کو اپنے مخصوص انداز میں اجاگر کیا ہے۔

زیر مطالعہ ''ناخن کا قرض'' ایسے ہی شعرا کے تنقیدی تجزیے پر مبنی مضامین کا مجموعہ ہے جو اردو ساہتیہ اکادمی گجرات کے جزوی مالی تعاون سے مکتبہ جدید دریا گنج نئی دہلی کے زیر اہتمام ۲۰۰۳ میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ اس کتاب میں مندرجہ ذیل مضامین شامل ہیں:

(۱) یارے دیباچہ کا بیاں ہو جائے

(۲) عصمت چغتائی کی کتاب ''پیرہن شہر'' کا دیباچہ

(۳) جوش کا تصور شاعری

(۴) غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری

(۵) جدید شاعری کا معتبر نام۔ ندا فاضلی

اس کتاب کے پہلے مضمون کے تحت وارث علوی ے کتاب کے دیباچوں پر بحث کی ہے اور ان کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ دیباچہ دراصل کسی بھی کتاب کی روح ہوتا ہے۔ یہ اور بھی کئی ناموں سے جانا اور پہچانا جاتا ہے مثلاً اسی کا دوسرا نام مقدمہ اور تیسرا نام پیش لفظ بھی ہے۔ دیباچہ، مقدمہ یا پیش لفظ کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ بعض دفعہ قاری کسی کتاب کو مکمل طور پر پڑھنے سے قاصر ہوتا ہے تو دیباچہ کے مطالعہ سے اندازہ لگالیتا ہے کہ کتاب کن موضوعات پر لکھی گئی ہے۔ یہ پوری کتاب کا جامع خلاصہ ہوتا ہے جس میں متعلقہ کتاب کے تمام اہم نکات کو بیان کیا جاتا ہے۔ وارث علوی نے اس مضمون میں اس کی اہمیت پر بھرپور انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

عصمت چغتائی سے کون واقف نہیں ہوگا۔ انہوں نے بنیادی تعلیم علی گڑھ سے حاصل کی تھی جہاں مسلم متوسط گھرانوں کی لڑکیوں کو نزدیک سے دیکھا۔ ان کی آرزوؤں اور امنگوں سے واقف ہوئیں اور پھر انہیں اپنے ناولوں اور افسانوں میں پیش کیا۔ ضدی ٹیڑھی لکیر اور معصومہ وغیرہ ان کے مشہور ناول ہیں۔ ان کا ایک بے حد مشہور اور متنازع افسانہ ''لحاف'' ہے جس پر فحاشی کا الزام بھی لگا اس کے علاوہ ''چوتھی کا جوڑا'' بھی ایک اچھا افسانہ ہے جس میں جنسی موضوعات کے علاوہ انہوں نے متوسط گھرانے کی لڑکیوں کی شادی کے مسئلے کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ وارث علوی نے اپنے مضمون ''عصمت چغتائی کی کتاب پیراہن شہر کا دیباچہ'' کے تحت ان کے فکشن اور ایک خودنوشت سوانح '' کاغذی ہے پیراہن'' کو

بحث کا موضوع بنایا۔ وارث علوی نے اس خودنوشت سوانح کو بنیاد بنا کر عصمت کے ادبی شعور کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور پتا لگایا ہے کہ انہوں نے متوسط گھرانے کی مسلم لڑکیوں کے مسائل کو ہی کیوں اپنے فکشن کے لیے منتخب کیا اور ساتھ ہی ان کے فن پر تنقیدی نگاہ بھی ڈالی ہے۔ وہ ان کی خودنوشت کو ایک بہترین کتاب مانتے ہوئے امید کرتے ہیں کہ اس کے مطالعے سے عصمت کے متعلق پھیلی ہوئی غلط فہمیوں کا ازالہ ہوگا کیوں کہ اس کے مطالعے سے ان کا ایک ایسا کردار سامنے آتا ہے جو ایک تعلیم یافتہ عورت کا کردار ہے اور جو مردوں کے تعصّبات، جہالت، رسم و رواج کی غلامی اور ان جیسے دیگر تمام مسائل سے کسی بھی طور پر سمجھوتہ نہیں کرتی ہے بلکہ ان کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے۔ انہیں نقادوں سے شکایت ہے کہ عصمت کے فن اور شخصیت کا صحیح ڈھنگ سے مطالعہ نہیں کیا گیا اور انہیں صرف جنس زدہ تصور کر لیا گیا۔ اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

> ''عصمت ہماری بہت مقبول بہت مشہور ایک چغادی مصنفہ ہیں۔ لیکن ان کی صحیح قدر آج بھی پہچانی نہیں جاتی، دقیانوسی ادیبوں کا ایک بڑا حلقہ ہے جو آج بھی انہیں محض ''لحاف'' اور ''تل'' کی مصنفہ کے طور پر جانتا ہے۔ وہ ان کی بیباکی اور بغاوت سے خوش نہیں ہے۔ اس پر ستم ظریفی یہ ہوئی کہ اردو تنقید نے ان پر جس توجہ کی وہ مستحق تھیں وہ توجہ نہیں کی۔ انہیں ایک ایسا معتبر نقاد نہیں ملا جو انہیں سمجھ اور سمجھا سکے اور ان کے فن کی بلندیوں کا احاطہ کر سکے'' ۸۰؎

عصمت چغتائی نے جب فکشن کی دنیا میں قدم رکھا تو یہ ایک جدید تعلیم یافتہ عورت تھیں جو فکشن کی دنیا میں نمودار ہوئیں اور جنس پرستی اور جدید تہذیبی انارکی میں ایک آئیڈیل کے طور پر اپنی شناخت قائم کی لیکن نقادوں کی نظر التفات نہ پڑنے کی وجہ سے ان کے فن پاروں کا اصلی منظر نامہ ادبی دنیا میں نہ ظاہر ہوسکا۔

جوش ملیح آبادی کا شمار اردو کے اہم شاعروں میں ہوتا ہے اور صرف شمار ہی نہیں ہوتا بلکہ ان کے درمیان ان کا بلند مرتبہ ہے۔ جدید نظم نگاری میں انہوں نے قابل قدر اضافہ کیا۔ متنوع مضامین کے ذریعہ جدید نظم ہی نہیں بلکہ پوری شاعری میں انہوں نے اپنی ایک پہچان بنائی۔ بیک وقت وہ شاعر شباب بھی ہیں اور شاعر انقلاب بھی۔ انہوں نے رومانی موضوعات کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور حقیقت

پر مبنی موضوعات کو بھی۔

جوش نے اپنی شاعری کا آغاز روایتی طور پر غزل سے کیا لیکن ان کے ہنر کا اصل جو ہر نظم میں ملتا ہے۔ جوش کا تعلق دراصل شاعری کے اس دور سے ہے جب آزادی کی تحریک کا بگل بج چکا تھا چنانچہ انہوں نے اس تحریک میں حصہ لیا اور آزادی پر مبنی موضوعات کو اپنی نظموں میں بیان کیا، انہیں نظموں کی بنیاد پر انہیں شاعر انقلاب کا خطاب ملا۔ وہ آزادی کے آثار کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بناتے ہیں اور اس کے لمحات کو بھی یعنی ایک مضمون کو وہ سو رنگ سے برتنے پر قادر نظر آتے ہیں۔

وارث علوی جوش کو کلاسیکی شاعری کی روایت کا آخری بڑا نظم گو اور قادر الکلام شاعر مانتے ہیں اور کیوں نہ مانیں جس کی نظر فطرت کی وسیع دنیا پر بھی ہو اور حالات حاضرہ بھی جس کی گرفت میں ہو اور نہ صرف ان سے آشنا ہو بلکہ سب کو اپنی شاعری کا موضوع بنانے پر قدرت بھی رکھتا ہو وہ یقیناً قادر الکلام شاعر ہے۔ وارث علوی اس کا ذکر کچھ یوں کرتے ہیں:

> ''ہماری کلاسیکی شاعری کا مختلف اشعار میں ایک ہی مضمون کو تکرار کرنے کا طریقہ معنوی اکائی کو قائم بھی کرتا ہے اور اسے مستحکم بھی ایک ہی مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کے لیے لفاظی کی نہیں بلکہ قادر الکلامی کی ضرورت پڑتی ہے جس میں شاعرانہ تخیل انوکھی اور اچھوتی لسانی تشکیلات، لفظی تراکیب، تشبیہات، اساطیر اور تلمیحات (جو زبان کے بحر خار میں سیپوں کی مانند پنہاں ہوتی ہے) سے معنی کے موتی نکال کر نظم کے ہار میں گوندھ سکے۔ جوش اس طرز سخن کے بے مثال شاعر ہیں''۸۱

جوش ملیح آبادی پر بہت سے نقادوں نے الفاظ کے بے جا استعمال کا الزام لگایا ہے اور کہا ہے کہ جو موضوعات چند الفاظ کے متقاضی ہوتے ہیں ان پر بھی جوش بے جا لفاظی کرتے نظر آتے ہیں لیکن وارث علوی اس سے اختلاف کرتے ہیں اور ان کی شاعرانہ خوبیوں کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جوش کی شخصیت اور شاعری دونوں کے متعلق ہمیں یہ بات نہ بھولنی چاہیے کہ دونوں میں جوش نے بڑی اندرونی کشمکش کے بعد ایک ایسا توازن پیدا کیا تھا کہ جو بہت کم شاعروں کو حاصل ہوا ہے۔ دراصل جس چیز کو جوش کی لفاظی سمجھا جاتا ہے وہ اسی کشمکش کے بے شمار پہلوؤں کا نازک ترین اور لطیف ترین اور تضادات کو ایک توازن

میں بدلنے کی کوشش ہے'' ۸۲؎

درج بالا اقتباس میں وارث علوی اس چیز کو جوش کی خوبی گردانتے ہیں جسے بیشتر نقادوں نے ان کی خامی کہا ہے۔ شعر کی تنقید کے لیے وہ کہتے ہیں کہ شاعری الفاظ کا مایا جال نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے شاعر کا دل ڈھڑکتا ہے۔ جوش بھی نقادوں کو شاعری کی تنقید کے اسرار ورموز بتاتے نظر آتے ہیں۔ وارث علوی نے ان کے ایسے بے شمار اشعار کو پیش کیا ہے جن میں سے چند وہ اشعار جن میں وہ نقاد سے مخاطب ہیں:

جلتے دیکھا ہے کبھی ہستی کے دل کے تونے داغ
آنچ سے جس کی غذا پاتا ہے شاعر کا دماغ
دل سے اپنے پوچھ اے زندگی علم کتاب
حس قدرت کو بھی دیکھا ہے براگفتہ نقاب
تو پتہ اسرار ہستی کا لگاتا ہے کبھی
عالم محسوس سے باہر بھی جاتا ہے کبھی
خامشی کی نغمہ ریزی پر بھی سر دھنا ہے تو
قلب فطرت کے ڈھڑکنے کی صدا سنتا ہے تو
ان بتو ں کی بزم میں بھی تو ہوا ہے باریاب
خاک کو پرچھائیاں جس کی بناتی ہیں گلاب
میری نبضوں میں بھی مچلی ہے کبھی بجلی کی رو
سوز غم سے تیرا دل بھی کیا کبھی دیتا ہے کو؟
مجھ سے آنکھیں تو ملا اے دشمن سوزو گداز
تجھ پہ کیا اضداد کی توحید کا افشا ہے راز؟
طور معنی پر بھی اے نا فہم چڑھ سکتا ہے تو
کیا مصنف کی کتاب دل بھی پڑھ سکتا ہے تو
یہ نہیں تو پھیر لے آنکھیں یہ جلوہ اور ہے
تیری دنیا اور ہے شاعر کی دنیا اور ہے

جوش کہتے ہیں کہ شاعری دل کے جلنے کی آنچ سے غذا پاتی ہے اور وہ درج بالا اشعار میں دشمن

سوز و گداز کہہ کے مخاطب کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں مناظر فطرت کو خاص طور پیش کیا ہے جسے وارث علوی ان کے اندر مصور کے چھپے ہونے کی دلیل مانتے ہیں کیوں کہ یہ تصویر کشی میں ماہر نظر آتے ہیں۔

آزادی کے بعد جن فکشن نگاروں نے اہمیت کے پرچم نصب کیے ان میں غیاث احمد گدی ایک اہم نام ہے۔ وارث علوی ترقی پسند تحریک سے خاصے بدظن نظر آتے ہیں، ترقی پسند تحریک ہی نہیں بلکہ وہ ہر اس آئیڈیالوجی سے متنفر نظر آتے ہیں جو ادب کو کسی نظریے کا پابند بناتا ہے۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک سے قبل پوری افسانوی دنیا پر داستانوی رنگ غالب نظر آتا ہے۔ اس تحریک نے شعر و ادب کی تمام اصناف کو حقیقت سے روشناس کرایا اور خاص طور پر اسی تحریک کے زیر سایہ پریم چند نے کفن جیسا مشہور افسانہ لکھا۔ غیاث احمد گدی دیہات اور قبائلی زندگیوں کے مسائل سے شناسا نظر آتے ہیں چونکہ ان کا تعلق بھی بہار کے ایک پسماندہ علاقہ دھنباد سے ہے لہٰذا انہوں نے بھی دیہات کے مسائل کا ذاتی طور پر تجربہ کیا اور اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

انہوں نے جب افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو اس وقت ترقی پسند تحریک عروج پر تھی جس کے سائے تلے افسانہ نگاری نئے نئے موضوعات سے اپنا دامن وسیع کر رہی تھی اور منٹو، بیدی، عصمت، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر وغیرہ اس صف کے گیسو اپنے اپنے طریقے سے سجا رہے تھے۔ انہوں نے بھی اسی تحریک سے متاثر ہو کر اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ انہوں نے کل تین افسانوی مجموعے بطور یادگار چھوڑے ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ ان کا مقصد زیادہ لکھنا نہیں تھا اور ظاہر ہے ایسے میں انہوں نے جو کچھ بھی لکھا ہوگا وہ بہت سوچ سمجھ کر اور یکسوئی کے ساتھ لکھا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ وارث علوی بھی کہتے ہیں کہ ان کے ان مجموعوں کو دیکھتے ہوئے یہی لگتا ہے کہ انہیں نہ افسانہ نگار بننے کی عجلت ہے اور نہ ہی افسانہ نگار کہلوانے کی جلدی۔ وارث علوی نے ان کی افسانہ نگاری کا مطالعہ گہرائی و گیرائی سے کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ:

> ''کہانیوں کی تعداد بے حد مختصر ہونے کے باوجود غیاث احمد ان میں موضوعات اور اسلایب کا تنعو پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ چیز انہیں نئے لکھنے والوں سے الگ اور پرانے لکھنے والوں سے قریب کرتی ہے۔ یہ فرق اس لیے ان کی

امتیازی صفت بنتا ہے کہ تمام نئے لکھنے والوں پر ایک موڈ طاری ہے۔ سب کے
چہرے لمبوترے ہیں اور کسی کو ہنسنے کا فن نہیں آتا'' ۸۳؎

درج بالا اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ غیاث احمد گدی جدید ہونے کے ساتھ اپنی روایت سے رشتہ بھی استوار رکھتے ہیں اور یہی انسان ہونے کی دلیل ہے کیوں کہ انا کے معاشرے میں ہر ایک شخص ترقی کی خاطر جدید سے جدید تر اشیا کو اپنا تا ہے لیکن اسے اپنے ماضی اور اپنی اصلیت سے آنکھ ملانے میں عار محسوس ہوتا ہے۔

اس کتاب کا آخری مضمون ''جدید شاعری کا معتبر نام: ندا فاضلی'' کے نام سے موسوم ہے جس کے تحت وارث علوی نے جدید شاعر ندا فاضلی کے فکر و فن کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ ندا فاضلی کا شکاران شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے مصلحت پسندی اور وقت کی نزاکت وغیرہ کو بالائے طاق رکھتے ہوئے بیباکی سے ان موضوعات کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا جنہیں ایک مصلحت پسند شخص ہاتھ لگانا مناسب نہیں سمجھتا۔ انہوں نے عزم اور حوصلے کے ساتھ معاشرے کی برائیوں کو اپنی شاعری کی آواز بنایا۔ ان کے یہاں عام طور پر انسان دوستی، امن و اخوت اور بھائی چارگی وغیرہ کے موضوعات نظر آتے ہیں۔ ان کا اسلوب نہایت صاف ستھرا اور عام فہم ہے۔ زندگی نشیب و فراز کا دوسرا نام ہے یعنی زندگی کی راہوں میں خوشیاں اور غم ایک ساتھ چلتے ہیں اور ہر انسان کو ان کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن ان حالات میں بھی انسان کو بہر حال زندگی گزارنی ہی پڑتی ہے۔ ندا فاضلی کی شاعری انسان کو جینے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ ان کا یک شعر جو بے حد حوصلہ مند ہے:

دریا ہو یا پہاڑ ہو ٹکرانا چاہیے
جب تک سانس نہ ٹوٹے جیے جانا چاہیے

بہت کم شاعر و ادیب ایسے ہیں جو وارث علوی جیسے سخت گیر نقاد کے پیمانے پر کھرے اترتے ہیں۔ ندا فاضلی ان ہی خوش نصیب شاعروں میں سے ایک ہیں جنہیں وارث علوی اپنا پسندیدہ شاعر مانتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''ندا فاضلی میرے پسندیدہ شاعر ہیں، پسندیدہ سے میری مراد وہ شاعر ہیں جنہیں

ایک بار پڑھا تو دوسری بار پڑھنے کی ہوس جاگتی ہے۔ یا یوں کہیے کہ جن کی نظموں
کے نقوش دلکش مناظر فطرت کی مانند اپنی طرف لوٹ آنے کے بلاوے بھیجتے ہیں۔
بڑے شاعروں مثلاً فیض اور راشد کا بلاوا تو بڑے پہاڑوں کا بلاوا ہے اور ان کی
نظموں کی آوازوں سے ذہن کے ایوان گونجتے رہتے ہیں لیکن کچھ ایسے شاعر بھی
ہوئے ہیں جن کی خوبصورت نظمیں تتلیوں کی رنگ بکھیرتی ہیں اور ذہن ان کے پیچھے
بھاگنے کے لیے بے چین ہو اٹھتا ہے''۸۴؎

ندا فاضلی انسانوں کو ایک ہی پیمانے پر پرکھتے ہیں اور وہ ہے انسان اور انسانیت، وہ آدمی کو مذہب کے نام پر تقسیم کرنے کو سخت ناپسند کرتے ہیں:

گرجا میں مندروں میں اذانوں میں بٹ گیا
ہوتے ہی صبح آدمی خانوں میں بٹ گیا

وارث علوی نے اپنی اس کتاب میں فکشن اور شاعری پر مبنی مضامین میں اپنے مخصوص اسلوب میں تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ یقیناً یہ ایک اہم تصنیف ہے اور خاص طور پر جوش اور ندا فاضلی کے تعلق سے انہوں نے نئے نئے نکات واضح کئے ہیں۔

سرزنش خار

سود مند تنقید وہ ہے جو ذاتی عناد اور بغض سے پاک ہو اور جو مصنف کی ذات کے بجائے فن پارے کو مطالعہ کا مرکز و محور بنائے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فن پارے کی صحیح چھان پھٹک کے لیے مصنف نے جس ماحول میں فن پارہ تخلیق کیا ہے اس کے پس منظر وغیرہ پر بھی نظر رکھنی پڑتی ہے مگر یہ اس کی تفہیم کے لیے اجزا کی اہمیت رکھتے ہیں، اصل وقعت فن پارے کی ہوتی ہے جس کی خوبیوں اور خامیوں کو تنقید اجاگر کرتی ہے اور اس کی معنویت سے قاری کو روشناس کراتی ہے۔ وارث علوی کا شمار ایسے ہی تنقید نگاروں میں ہوتا ہے جو اپنے مطالعے کا مرکز فن پارے کو بناتے ہیں۔ ان کی تنقید کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے کبھی موقع پرست بننے کی کوشش نہیں کی کیوں کہ وہ ایک بے غرض اور درویش صفت انسان تھے۔ تنقید جسے ایک خشک موضوع سمجھا جاتا ہے انہوں نے اپنی جاندار تحریروں سے

اسے ایک افسانوی رنگ عطا کیا جس کی وجہ سے اس کی خشکی میں کمی محسوس ہوتی ہے۔ان کا کوئی بھی مضمون اٹھالیں اور پڑھنا شروع کر دیں ایسا کبھی محسوس نہیں ہوتا کہ ہم تنقید کا مطالعہ کر رہے ہیں بلکہ لگتا ہے کسی سیر پر نکلے ہوں جہاں علم کے ہر گوشے سے معلومات ایک مضمون میں سمائے ہوئے ملتے ہیں۔

درج بالا تمام نکات پر مبنی وارث علوی کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ بعنوان ''سرزنش خار'' ہے۔

وارث علوی کی یہ کتاب کتابی دنیا کے زیر اہتمام ۲۰۰۵ میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی جو چھ مضامین اور ۲۰۳ صفحات پر مشتمل ہے۔اس میں درج ذیل مضامین شامل ہیں:

(۱) سردار جعفری کی شاعری کا استعاراتی نظام

(۲) جاوید اختر کا 'ترکش'

(۳) بند مٹھی کا بھرم

(۴) اقبال مجید کے ناول 'کسی دن'

(۵) خالد جاوید کی افسانہ نگاری

(۶) کرشن چندر کی افسانہ نگاری

پیش نظر کتاب کے پہلے مضمون میں انہوں نے مشہور ترقی پسند شاعر علی سردار جعفری کی شاعری کو موضوع بحث بنایا ہے۔سردار جعفری نے کمیونسٹ نظریۂ حیات کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور جب اردو میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو یہ اس کے روح رواں کے طور پر سامنے آئے۔اپنی ادبی زندگی کا آغاز انہوں نے افسانہ نگاری سے کیا۔ان کے افسانوں کا مجموعہ 'منزل' کے نام سے شائع ہوا لیکن شعر وشاعری کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا لہٰذا اپنی پہچان بھی ایک شاعر کے طور پر قائم کی اور ترقی پسند تحریک کی تاعمر ترجمانی کرتے رہے۔ان کی شاعری کا دارومدار تحریک ہے لہٰذا اس کے اصول وضوابط کی پاسداری کرتے ہوئے ہی انہوں نے اپنی شاعری کی دنیا آباد کی اسی لیے ان کے موضوعات عوام کے مسائل، کسانوں کے مسائل، مزدوروں کے مسائل اور سرمایہ دارانہ نظام کے ستائے ہوئے محنت کش طبقوں کے جزبات وغیرہ کی عکاسی کرتی نظر آتی ہے۔

سردار جعفری کی شاعری کا بڑا سرمایہ وقتی اور ہنگامی موضوعات پر مبنی ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی

معنویت ترقی پسند تحریک کے بعد اتنی نہیں رہی جتنی اس وقت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وارث علوی کسی بھی ادیب اور شاعر کو آئیڈیولوجی سے کمٹ ہونے کو پسند نہیں کرتے کیوں کہ وہ کھل کر اپنی تخلیقی قوت کو استعمال کرنے سے قاصر رہتا ہے۔

سردار جعفری کے متعلق بھی وارث علوی کا یہی خیال ہے کہ ان کے ساتھ بھی اردو دنیا میں انصاف نہ ہوسکا۔ جہاں وہ دیگر بڑے ترقی پسند شاعروں مثلاً فیض، مخدوم اور ساحر وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں اور ان کی مقبولیت کے اسباب گناتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ فیض کے قد میں اضافہ کرنے میں پنجابی لابی اور راول پنڈی سازش کیس کا رول رہا ہے اور مخدوم کے پیچھے تلنگانہ تحریک اور حیدرآباد کی اردو دنیا کا ہاتھ رہا ہے اور ساحر کے پیچھے فلمی دنیا وغیرہ اس طرح سردار جعفری کو ایک طویل عرصے تک ایسی کوئی تحریک، کوئی بڑا واقعہ ان کی پشت پناہی نہ کرسکا ہاں البتہ جب رسالہ ''افکار'' کراچی نے ان کا خصوصی نمبر شائع کیا تو اس سے ان کی پہچان میں اضافہ ہوا لیکن اس رسالے میں سردار جعفری کی انقلابی فکر کو ہی مرکزی حیثیت حاصل رہی حالانکہ ان کی شاعری اس فکر کے علاوہ بھی اپنے اندر بہت کچھ رکھتی ہے۔ وارث علوی ان کا المیہ اسی چیز کو بتاتے ہیں کہ ان کے مطالعے کو صرف اسی انقلابی پس منظر میں کیا گیا۔ اس کا ذمہ دار وہ قاری اساس تنقید کو ٹھہراتے ہیں۔ جس میں مصنف کے بجائے تنقید نگار کی اہمیت ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ معاملہ صرف سردار کا نہیں بلکہ خود ہماری تنقید کا ہے جو عیاں کو بیاں کرنے پر متکفی ہے۔ اس طریقۂ کار کے ردِعمل کے طور پر شعر کی کثیر المعنویت کا نظریہ معرض وجود میں آیا ہے جو پھر شعر میں معنی کی موم بتیاں روشن کرتا ہے کہ آنکھیں چکا چوند ہو جاتی ہیں اور ذہن چکرا جاتا ہے۔ قاری اساس تنقید نے مصنف کو اس کی تنقید سے بے دخل کر کے اس کی جگہ قاری یعنی نقاد کو بٹھا دیا ہے۔ گویا وہی مقتدر معنی ہے اور اس کے بتائے ہوئے معنی ہی سے شعر و افسانہ جلا پاتے ہیں۔ اس نظریے سے مجھے کوئی جھگڑا نہیں۔ جزوی صداقت ایسے سب ہی نظریات میں مل جاتی ہے لیکن اس نظریہ نے نقاد کو ادب کا ایک بہت ہی اہم اور پر رعونت آدمی بنا دیا ہے۔ مشکل اس وقت دگنی ہو جاتی ہے جب وہ معنی بتاتا نہیں، شاعر کے فن سے انصاف کرتا نہیں وہ بڑائی کا دعوہ

کرتا ہے لیکن ثبوت نہیں دیتا''۸۵؎

زیر مطالعہ مضمون میں وارث علوی نے اس بات کا پتہ لگانے کی کوشش کی ہے کہ سردار جعفری نے اپنے تخیل کو بروئے کار لاتے ہوئے استعارات کو کس طرح استعمال کیا ہے اور ان کی وجہ سے اشعار میں جو معنویت پیدا ہوتی ہے وہ کس نوع کی ہے۔اس سلسلے میں وہ سردار جعفری کی نظم ''قتل آفتاب'' کو بنیاد بنا کر اپنی گفتگو کا آغاز کرتے ہیں جس کے ضمن میں ان کی دیگر نظمیں مثلاً ایک خواب اور سناٹا، پیغمبر مسیحا دست اور شکست خواب وغیرہ کے تناظر میں بھی ان کے استعاراتی نظام پر بہترین مطالعہ پیش کرتے ہیں۔نظم سناٹا کو وارث علوی سردار کی اچھی نظم بتاتے ہیں کیوں کہ انہوں نے انسان کا مطالعہ تاریخ کے تناظر میں نہیں بلکہ وقت کے تناظر میں پیش کیا ہے اور سفر، رہ گزر اور منزل جیسے عام الفاظ کو اس قدر معنوی نظام میں باندھ کر استعاراتی لباس پہنایا ہے کہ وہ گنجینۂ معانی کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔یہاں پر سردار کی نظم 'سناٹا' کا اندراج مناسب معلوم ہوتا ہے:

رواں ہیں وقت کے پر ہول ریگزاروں پر
ہزار سال کے درماندہ رہروان حیات
نہ کوئی منزل آسودگی نہ راہ نجات
طویل ظلم کا صحرا طویل جبر کا دشت
یہ آفتاب سیر آسماں پہ آگ کا طشت
افق سے تا بہ افق ہے ہوائے گرم کا گشت
نہ کوئی سایہ کہیں ہے نہ کوئی پر چھائیں
شجر ہوا میں اڑے جاتے ہیں دھواں ہو کر
ہر ایک سمت صدا دے رہے ہیں سناٹے
خموشی بولتی ہے خوف کی زبان ہو کر

وارث علوی سناٹا کے علاوہ ان کی دیگر نظموں کا بھی ذکر کرتے ہیں اور ان میں تخیل کے پرواز کی داد دیتے ہیں۔اس سلسلے میں نظم ''پیغمبر مسیحا دست'' کو ان کے تخیل کی معجز نمائی کی وجہ سے عظیم آرٹ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس نظم میں سردار کا تخیلی معجزہ یہ ہے کہ ماضی، حال اور مستقبل، مذاہب اور سیاست، نظم اور مادیت، افادیت اور شہادت کے پیچ در پیچ رشتوں کو ایک دوسرے میں مدغم ہوتی ہوئی تلمیحات، علامات اور استعاروں کے حال میں گوندھنے کے باوصف نظم میں وہ سادگی برقرار رہتی ہے جسے صرف عظیم آرٹ ہی پا سکتا ہے''۸۶؎

وارث علوی کا بنیادی طور پر اسلوبیاتی تنقید سے تعلق نہیں ہے اور استعارہ، تشبیہ، تلمیح وغیرہ کا شمار اسلوبیاتی تنقید میں ہوتا ہے اس کے باوجود سردار جعفری کا شاعری کے استعاراتی نظام کا اس قدر دلچسپ انداز میں تجزیہ پیش کرنا ان کے باذوق اور وسیع مطالعے کا پتہ دیتے ہیں۔

پیش نظر کتاب کے دوسرے مضمون ''جاوید اختر کا ترکش'' کے تحت ان کی شاعری پر بحث کی گئی ہے۔ ترکش دراصل جاوید اختر کی شاعری کا مجموعہ ہے جسے وارث علوی نے اپنے مطالعے کا موضوع بنایا ہے اور اس کو بنیاد بنا کر ان کی شاعری کی خوبیوں وخامیوں پر بات کی ہے۔ جاوید اختر کا تعلق فلمی دنیا سے ہے جہاں انہوں نے ان گنت فلمی گیت، غزل اور نظمیں لکھیں ہیں۔ یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا فلمی نغموں اور عام شاعری میں کوئی فرق ہے؟ یا فلمی نغموں میں شعریت کم ہوتی ہے؟ جاوید اختر ایسا نہیں مانتے بلکہ وہ اصل کمال کا مالک شاعر کو مانتے ہیں کہ وہ کتنی خوبصورتی سے اپنے آرٹ کے ساتھ انصاف کرتا ہے۔ انہوں نے چھوٹی بڑی ہر طرح کی نظمیں لکھی ہیں جن کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے نظموں کے ذریعہ زندگی کے اسرار ورموز کو وا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جاوید اختر کو بارہا سننے کا موقع ملا ہے، ایک چیز جو ان کی اہم خصوصیت ہے وہ یہ کہ شعر کو اس انداز سے پڑھتے ہیں کہ اس کی معنویت آشکارا ہو جاتی ہے یعنی اب تشریح کی ضرورت نہیں باقی رہتی۔ یہی حال ان کے اشعار کی ہے یعنی جس طرح وہ خوبصورت انداز میں شعر سناتے ہیں اسی طرح صاف ستھری اور عام فہم زبان میں شعر لکھتے بھی ہیں۔ وارث علوی ان کے اسلوب پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان کا کلام ابہام اور اشکال سے صریحاً پاک ہے حد تو یہ ہے کہ وقت جیسے مشکل موضوع پہ بھی ان کی نظم ایک عامی کی بھی سمجھ میں آجاتی ہے چاہے نظم کا اور اس معنی میں وقت کا فلسفہ سمجھانے میں فلسفی نقاد کا پتہ بھی پانی کیوں نہ ہو جائے''۸۷؎

یعنی زبان پر انہیں اس قدر عبور حاصل ہے کہ ان فلسفیانہ مضامین کی الجھی ہوئی گتھیاں بھی ان

کے اشعار میں پہنچ کر سلجھ جاتی ہیں جنہیں فلسفیوں نے صحیح ڈھنگ سے بیان نہیں کیا تھا۔

اقبال مجید کا شمار بنیادی طور پر افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے افسانوں کے پانچ مجموعے ''دو بھیگے ہوئے لوگ''، ''ایک حلفیہ بیان''، ''شہر بدنصیب''، ''تماشہ گھر'' اور '' آگ کے پاس بیٹھی ہوئی عورت'' وغیرہ شائع ہو چکے ہیں۔انہوں نے فکشن کی دنیا میں جس وقت قدم رکھا اس وقت کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، قرۃ العین حیدر اور جوگندر پال وغیرہ اردو افسانے کے وہ اہم نام ہیں جو اسے ہر اعتبار سے جلا بخشنے میں مصروف تھے۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ دو بھیگے ہوئے لوگ جب شائع ہوا تو اس وقت جدیدیت کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا اور افسانہ جیسے پریم چند نے زندگی کی حقیقتوں سے روشناس کرایا تھا علامت نگاری وغیرہ میں الجھا ہوا تھا۔انہوں نے اپنے افسانوں میں ترقی پسندی اور جدیدیت کا ملا جلا رنگ اپنایا اور افسانے کو نئے انداز سے پیش کرنے کا ہنر عطا کیا۔ پھر جب ان کا دوسرا مجموعہ ایک حلفیہ بیان شائع ہوا تو ان کا شمار جوگندر پال اور غیاث احمد گدی جیسے نامور افسانہ نگاروں کے ساتھ ہونے لگا۔

ان کے افسانوں کا ایک اہم موضوع فرقہ وارانہ فسادات پر مبنی کہانیاں ہیں ان کہانیوں میں اقلیتی طبقہ کے ساتھ ہونے والے ظلم وستم کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ان کا ایک مشہور افسانہ جنگل کٹ رہا ہے اس افسانے میں ہندوستانی سیاست کرپشن اور فرقہ پرستی اور اس سے واقع ہونے والے تشدد کو موضوع بنایا ہے۔

افسانوں کے علاوہ انہوں نے ڈرامے بھی لکھے ہیں اور ناول بھی۔اقبال مجید کے دو ناول ''کسی دن'' اور ''نمک'' ہے وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں اس کے باوجود وارث علوی نے ان کے ناول کو اور وہ بھی صرف ایک ناول کو کیوں موضوع بحث بنایا یہ بات سمجھ سے پرے ہے۔بہر حال وارث علوی اپنے مضمون ''اقبال مجید کے ناول کسی دن'' کے تحت ان کی ناول نگاری کو موضوع بحث بنایا ہے اور جگہ جگہ اس ناول کے اقتباسات نقل کر کے اس کی فنی خوبیوں اور خامیوں پر بحث کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''ناول کا ہر واقعہ ہر جملہ ہر لفظ ایسی معنوی تہداریاں لیے ہوئے ہے کہ آپ جب

بھی پڑھیے ایک نیا جہانِ معنی ذہن پر آشکارا ہوتا ہے۔ یہ صفت شاعری کی ہے۔
''کسی دن'' ایک طویل نظم کی مانند ہے ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ کے مماثل جس کا جادو
اور آہنگ، تصویریں اور مرقعے ایک خواندگی میں اپنا حسن لٹا دینے کے بجائے بار بار
خواندگی کی دعوت دیتے تا کہ ہر بار الہام کے پردے دور ہوتے جائیں اور حسن معنی
آہستہ آہستہ کبھی اپنچ اور استعارے کے جھروکے سے کبھی قول محال، Irony کی
جالیوں کی پیچیدہ ڈزائن سے لشکارا مارتا نظر آئے''۸۸؎

۱۹۹۰ کے بعد کے افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام خالد جاوید کا ہے۔ انہوں نے اردو اور فلسفہ میں ایم اے کیا اور پروفیسر شمیم حنفی کے زیر نگرانی ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی، بریلی کالج میں چند سال فلسفہ کے استاد کی حیثیت سے خدمت بھی انجام دی، آج کل شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بحیثیت استاد اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ ان کے افسانوں کے تین مجموعے''برے موسم''، ''آخری دعوت'' اور ''تفریح کی ایک دوپہر'' وغیرہ شائع ہو چکے ہیں۔ چونکہ وہ فلسفہ کے استاد رہ چکے ہیں اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ فلسفہ کے ذریعہ وہ اردو افسانہ کی دنیا میں داخل ہوئے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ انہوں نے اپنے اسلوب اور کہانیوں کے انتخاب دونوں سے اردو افسانے کی دنیا میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ ان کی کہانیاں نہ صرف تجسس پیدا کرتی ہیں بلکہ غور وفکر بھی دعوت دیتی ہیں۔ ان کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ وارث علوی جیسا فکشن تنقید کا سخت گیر ناقد بھی ان کا مطالعہ کرتا ہے اور سراہتا ہے۔ ان کے افسانوں کے پہلے مجموعے میں آٹھ کہانیاں شامل ہیں جو انسان اور کائنات کے درمیان چل رہے تصادم کو پیش کرتی ہیں۔ وارث علوی نے اپنے مضمون میں ان کے پہلے افسانے''عکس نا آفریدہ'' کو بنیاد بنا کر ان کے فکر وفن کا جائزہ لیا ہے۔ وہ خالد جاوید کے افسانوں کے مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''خالد جاوید کے افسانوں کا ایک اور وصف حسن تعمیر ہے۔ وہ بڑی سوجھ بوجھ سے
واقعات کی ترتیب قائم کرتے ہیں۔ اس ترتیب میں کھانچ نہیں ہے۔ کوئی تنقید اور
الجھاؤ نہیں۔ افسانہ کا جو تاثر وہ قائم کرنا چاہتے ہیں اس کے فنکارانہ تقاضوں سے وہ
بھی اچھی طرح واقف ہیں اور ان کا ہر افسانہ ایک تاثر قائم کرتا ہے''۸۹؎

''کرشن چندر کی افسانہ نگاری'' سرزنش خار کا آخری مضمون ہے جو تقریباً ۹۰ صفحات پر مشتمل ایک طویل مضمون ہے۔ وارث علوی نے اس کے تحت کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اصلاً یہ ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔ منٹو اور کرشن چندر دونوں نے تقسیم ہند کے سانحے کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اسے مختلف موضوعات کے تحت افسانوں میں پیش کیا۔ کرشن چندر کا اپنا ایک اسلوب ہے جو ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں انہیں فوقیت دیتا ہے۔ دیہی اور شہری دونوں زندگیوں کا انھوں نے مشاہدہ کیا، ان کے اسلوب کی بڑی خاصیت یہ ہے کہ جب وہ دیہات کا کوئی ذکر کرتے ہیں تو ان کے کردار بالکل اسی رنگ میں نظر آتے ہیں اور فضا کا ایسا عکس کھینچتے ہیں کہ اس سے سوندھی سوندھی خوشبو کا احساس ہونے لگتا ہے جیسے ان کا افسانہ ''پانی کا درخت'' ہے جس کا موضوع نمک کے ایسے مزدور ہیں جن کے لیے میٹھا پانی نایاب ہے۔

رومان اور عشق و محبت کا المیہ ان کے افسانوں میں جا بجا نظر آتا ہے۔ انہوں نے جو کردار تخلیق کیے وہ ہمیشہ ظلم کے خلاف حوصلے کے ساتھ برسرپیکار نظر آتے ہیں۔ انہوں نے قلمی کہانیاں بھی لکھی ہیں لیکن ان کی اصل پہچان فکشن ہے۔ ان کے بہترین افسانوں میں کالو بھنگی، مہالکشمی کا پل، شکست اور ایک گدھے کی سرگزشت وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔

وارث علوی ان کے مداح بھی ہیں اور نکتہ چیں بھی۔ ان کی اچھی کہانیوں میں انہیں کہانیوں کا شمار ہوتا ہے جن میں بے لاگ حقیقت نگاری اور رومانیت وغیرہ کا بیان ہوا ہے اور جن کا تعلق انسانی جذبات سے ہے۔ وارث علوی ان کی ایسی کہانیوں کو سراہتے ہیں جن میں ان کا نقطۂ نظر ایک مصور اور سماج پر گہرے نظر رکھنے والے تماشائی کا ہے اور ایسے افسانے فن کے اعتبار سے بھی کامیاب نظر آتے ہیں ان کے وہ افسانے جو سیاسی اور احتجاجی نقطۂ نظر کے حامل فنی اعتبار سے کمزور نظر آتے ہیں کیوں کہ ان میں فن کے بجائے سیاسی نظریات کا غلبہ ہے۔

حواشی

۱۔ تیسرے درجے کا مسافر، وارث علوی، امت پرکاشن جودھپور، راجستھان، ۱۹۸۱، ص ۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۱۔۱۲

۳۔ ایضاً، ص ۵۰

۴۔ ایضاً، ص ۵۴

۵۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۶۔ ایضاً، ص ۱۳۹

۷۔ ایضاً، ص ۲۳۰

۸۔ اے پیارے لوگو، وارث علوی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱، ص ۹

۹۔ ایضاً، ص ۱۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۳

۱۴ ایضاً، ص ۳۹

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۶۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۷۔ ایضاً، ص ۶۸

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۲۵

۱۹۔ حالی، مقدمہ اور ہم، آج کی کتابیں، وارث علوی، لاہور، پاکستان، ۱۹۸۳، ص ۶

۲۰۔ ایضاً، ص ۵

۲۱۔ ایضاً،ص۸

۲۲۔ ایضاً،ص۷

۲۳۔ ایضاً،ص۱۳

۲۴۔ مقدمہ شعروشاعری،الطاف حسین حالی،مولانا،مسلم یونیورسٹی پریس،علی گڑھ،۱۸۳۹،ص۶۲

۲۵۔ خندہ ہائے بیجا،وارث علوی،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ،جامعہ نگر،نئی دہلی،۱۹۸۷،ص۸

۲۶۔ ایضاً،ص۹۔۱۰

۲۷۔ ایضاً،ص۱۸۔۱۹

۲۸۔ ایضاً،ص۱۹

۲۹۔ ایضاً،ص۲۵۔۲۶

۳۰۔ ایضاً،ص۲۷

۳۱۔ ایضاً،ص۴۱

۳۲۔ ایضاً،ص۸۶

۳۳۔ ایضاً،ص۱۴۷

۳۴۔ ایضاً،ص۱۴۹

۳۵۔ کچھ بچالایا ہوں،وارث علوی،گجرات اردو اکادمی،گاندھی نگر،۱۹۹۰،ص۱۲

۳۶۔ ایضاً،ص۱۳

۳۷۔ ایضاً،ص۱۴

۳۸۔ ایضاً،ص۲۷

۳۹۔ ایضاً،ص۴۰

۴۰۔ ایضاً،ص۱۰۵

۴۱۔ ایضاً،ص۱۴۵

۴۲۔ ایضاً،ص۱۴۹

۴۳۔ ایضاً،ص۲۱۰

۴۴۔ پیشہ تو سپہ گری کا بھلا،وارث علوی،گجرات اردو اکادمی،گاندھی نگر،۱۹۹۰،ص۲۲۔۲۳

۴۵۔ ایضاً،ص۲۵

۴۶۔ ایضاً،ص۳۳

۴۷۔ ایضاً،ص۴۸

۴۸۔ ایضاً،ص۸۷

۴۹۔ ایضاً،ص۱۶۸

۵۰۔ ایضاً،ص۲۰۴

۵۱۔ ایضاً،ص۲۲۹

۵۲۔ اوراق پارینہ، وارث علوی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۸،ص۹

۵۳۔ ایضاً،ص۱۵

۵۴۔ ایضاً،ص۲۸۔۲۹

۵۵۔ ایضاً،ص۳۴

۵۶۔ ایضاً،ص۴۵

۵۷۔ ایضاً،ص۵۵۔۵۶

۵۸۔ ایضاً،ص۸۱

۵۹۔ ایضاً،ص۵۹

۶۰۔ برژواژی پرژواژی، وارث علوی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۹،ص۱۰

۶۱۔ ایضاً،ص۱۱

۶۲۔ ایضاً،ص۲۷

۶۳۔ ایضاً،ص۶۸

۶۴۔ ایضاً،ص۷۵

۶۵۔ ایضاً،ص۱۳۰

۶۶۔ لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر، وارث علوی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۱،ص۸

۶۷۔ ایضاً،ص۱۰

۶۸۔ ایضاً،ص۱۶

۶۹۔ ایضاً،ص۴۷

۷۰۔ ایضاً،ص۷۰

۷۱۔ ایضاً،ص۱۱۷

۷۲۔ ایضاً،ص۱۵۰

۷۳۔ ادب کا غیر اہم آدمی، وارث علوی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۱،ص۱۰

۷۴۔ ایضاً،ص۱۰۔۱۱

۷۵۔ ایضاً،ص۱۲

۷۶۔ ایضاً،ص۴۱

۷۷۔ ایضاً،ص۹۹

۷۸۔ ایضاً،ص۱۰۱

۷۹۔ ایضاً،ص۱۷۴

۸۰۔ ناخن کا قرض، وارث علوی، مکتبہ جدید، دریا گنج، نئی دہلی،۲۰۰۳،ص۲۴

۸۱۔ ایضاً،ص۲۹۔۳۰

۸۲۔ ایضاً،ص۳۷

۸۳۔ ایضاً،ص۵۷

۸۴۔ ایضاً،ص۸۹

۸۵۔ سرزنش خار، وارث علوی، کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، دہلی،۲۰۰۵،ص۶۔۷

۸۶۔ ایضاً،ص۹

۸۷۔ ایضاً،ص۲۲

۸۸۔ ایضاً،ص۷۷

۸۹۔ ایضاً،ص۷۸

باب چہارم

وارث علوی کی فکشن تنقید: تحقیقی و تنقیدی جائزہ:

اردو میں فن پارے کی جانچ اور پرکھ کی خاطر مولانا الطاف حسین حالی نے ''مقدمہ شعروشاعری'' لکھ کر ادبی فن پاروں کی قدر و قیمت متعین کرنے کا ایک ضابطہ پیش کیا اور تنقید کی ایک روایت قائم کی، اس روایت کی پاسداری ہر عہد اور ہر زمانے میں نقادوں کی ایک جماعت کرتی آرہی ہے جس کی وجہ سے ادبی اور غیر ادبی فن پاروں کے درمیان تمیز کر پانا نہایت آسان ہو جاتا ہے۔ ابتدائی دور میں صرف شعری اصناف کو ہی جانچنے کا پیمانہ مقرر رہا، تنقید کے بنیاد گزار حالی نے فکشن کی تفہیم پر کوئی توجہ نہ کی اور نہ ہی اپنی تصنیف میں اس کے متعلق کوئی گفتگو کی جس کی وجہ سے ایک طویل عرصے تک فکشن تفہیم کا نہ کوئی واضح اصول مرتب ہو سکا اور نہ ہی تنقید نگاروں نے افسانوی ادب کو اپنے مطالعے کا ذریعہ بنایا حالانکہ اردو میں فکشن کی ایک شاندار روایت حالی کے زمانے تک قائم ہو چکی تھی جس میں قدیم داستانوں کے رنگ کا غلبہ تھا۔

۱۸۵۷ء ہندوستانی تاریخ کا ایک اہم باب ہے جس کے اثرات انسانی زندگی کے تمام شعبوں کے ساتھ ساتھ تعلیم پر بھی پڑے، اس سے قبل اردو ادب بشمول شعری ونثری اصناف، عشق و عاشقی اور گل و بلبل جیسے مضامین پر مبنی ہوتا تھا لیکن اس کے بعد مغربی تعلیم کی طرف رغبت عام ہوئی جس کی وجہ سے شعر وادب کی زمین بھی وسیع تر ہوتی گئی اور اردو ادب میں اصلاحی اور رومانی فکشن کے دو دبستان وجود میں آئے اور افسانوی ادب اور اس کی تنقید کی طرف ادیبوں اور نقادوں کی توجہ ہوئی لیکن یہ فکشن تنقید کی ابتدائی کوششیں تھیں، فکشن تنقید پر باقاعدہ گفتگو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شروع ہوئی جس کی بنیاد سماجی حقیقت نگاری پر قائم ہوئی۔ نقادوں کی پوری ایک نسل تیار ہوگئی جس میں علی عباس حسینی، اختر حسین رائے پوری، عزیز احمد، محمد حسن عسکری، آل احمد سرور، احتشام حسین، وقار عظیم، قمر رئیس، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور پروفیسر وہاب اشرفی وغیرہ اہم نام ہیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں سے فکشن تنقید کو تقویت بخشی۔ ان میں سے چند نقاد آج بھی مصروف عمل ہیں، انہیں نقادوں میں ایک اہم نام وارث علوی کا بھی ہے جو فکشن تنقید کا اہم حوالہ ہیں۔

وارث علوی (۱۱؍جون ۱۹۲۸۔۹؍جنوری ۲۰۱۴) فکشن تنقید کے ایک اہم اور منفرد نقاد ہیں۔ انھوں نے تقریباً دو درجن کتابیں تصنیف کر کے اردو فکشن کی تنقید کے ارتقا میں اپنی انفرادیت اور اہمیت کے پرچم نصب کیے۔ یوں تو ان کی ہر تصنیف میں فکشن سے متعلق مضامین موجود ہیں تاہم چند تصانیف ایسی ہیں جو مکمل طور پر فکشن تنقید پر مبنی ہیں جن کی ترتیب وار تفصیل حسبِ ذیل ہے۔

جدید افسانہ اور اس کے مسائل

افسانے کی تنقید سے متعلق وارث علوی کی بے حد اہم کتاب ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' کے نام سے ہے۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ ۱۹۹۰ میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی سے شائع ہوئی۔ وارث علوی نے یہ کتاب اس زمانہ میں لکھی جب جدید افسانہ کے موضوعات اور خاص طور پر اسالیب وغیرہ پر خوب بحث ہو رہی تھی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب جدیدیت کا سورج غروب ہونے کو تھا اور مابعد جدیدیت کے لیے آسمان ادب کا مطلع صاف ہو رہا تھا۔

وارث علوی نے اپنی اس کتاب میں جدید افسانہ اور اس کے مسائل پر کس عرق ریزی سے تنقیدی بحث کی ہے اس کا اندازہ اس کے مطالعہ سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے جس کے عنوانات کی فہرست یوں ہے:

۱۔ اجتہادات روایت کی روشنی میں

۲۔ جدید افسانہ کا اسلوب

۳۔ استعارہ اور نرالفظ

۴۔ افسانہ نگار اور قاری

وارث علوی نے مذکورہ بالا مضامین میں جدید افسانے کے تقریباً تمام گوشوں کو موضوع بحث بنایا ہے۔اس بات سے تو ادب کا تقریباً ہر قاری واقف ہے کہ اردو افسانہ کی روایت میں پریم چند، سجاد حیدر یلدرم سے لے کر کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر وغیرہ نے نہ صرف افسانے کو نیا مقام عطا کیا بلکہ فن اور تکنیک کے اعتبار سے سودمند تجربات بھی کیے۔لیکن جدید افسانہ نگاروں نے اجتہاد

کے نام پر نہ صرف افسانے کی روایت سے روگردانی کی بلکہ اس کے بنیادی اجزا پلاٹ، کہانی، کردار اور مکالمہ وغیرہ کی ترتیب پلٹ کر رکھ دی یہاں تک کہ بعض جدید افسانہ نگاروں نے کہانی پن کی اہمیت کا ہی انکار کر دیا جب کہ فکشن کا قاری بیانیہ کا عادی ہو چکا تھا تو ظاہر ہے ایسے میں جدید افسانہ کا یہ اسلوب کیوں کر قابل قبول ہو سکتا تھا تمثیل نگاری، علامت نگاری اور تجریدیت وغیرہ کے نام پر جدید افسانہ نگاروں نے جو کچھ بھی کیا ان سب کا وارث علوی نے بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا اور یہ نتیجہ برآمد کیا کہ:

> ''جدید افسانہ کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ علامت کا تو کیا ذکر، وہ لفظی پیکروں سے بھی تہی دامن ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس کا بیانیہ حاضراتی نہیں Opaque ہے۔ وہ صرف بیان کرتا ہے دکھاتا نہیں۔ اس نے حقیقت نگاری کے مصورانہ، مرقع سازانہ، حاضراتی اور لفظی پیکروں سے مملو اسلوب سے کام نہیں لیا۔ دراصل بیانیہ کی حقیقت پسندانہ بنیاد ہی کمزور ہو تو لفظ کے ذریعے شے کی ہیئت کو گرفت میں لے کر اسے لفظی پیکر میں بدلنا لگ بھگ ناممکن ہو جاتا ہے۔ وہ جسے حقیقت پسندانہ اسلوب پر قدرت نہیں یعنی وہ جو اشیا کو بیان نہیں کر سکتا وہ شے کو علامت میں بھی نہیں بدل سکتا۔''[1]

وارث علوی افسانے کی جدت کے خلاف نہیں ہیں بلکہ وہ تو ادب کی ہر اصناف میں ان نئی چیزوں کا استقبال کرتے ہیں جو ادب کے فروغ میں معاون و مددگار ثابت ہو سکتی ہیں کیوں کہ وہ بنیادی طور پر سودمند ادب کے قائل ہیں۔ ہاں انھیں اعتراض ہے ان تمام چیزوں سے جو جدیدیت کے نام سے اردو افسانے میں رائج کرنے کی کوشش کی گئی کیوں کہ وہ فرسودہ اور بے معنی تجربات تھے۔ اس قسم کے تجربات کرنے والے افسانہ نگاروں سے وارث علوی نے شدید اختلاف کیا۔

دراصل جدید افسانے کا تجربہ بھی پہلے پہل مغرب میں ہی ہوا جس کی وجہ سے روایتی افسانے پر بہت منفی اثرات پڑے۔ اردو ادب کی نظریں مغرب میں ہو رہی تبدیلیوں پر مرکوز رہتی ہیں چنانچہ اردو میں بھی جدید افسانے کا تجربہ کیا گیا۔ وارث علوی جدید افسانہ کو حقیقت نگاری کے دور کا خاتمہ نہیں مانتے بلکہ کہتے ہیں کہ جو لوگ ایسا سمجھتے ہیں وہ دراصل افسانہ کے منصب اور اس کے مزاج کی خلاف ورزی کرتے ہیں۔ وہ جدید افسانہ میں علامتوں کے استعمال کے بھی خلاف نہیں ہیں لیکن وہ یہ ضرور مانتے ہیں کہ فکشن

کے بنیادی مسائل علامت پسندی وغیرہ نہیں ہیں بلکہ فکشن نویس کی تخلیقی اور تخیلی صلاحیت ہیں یعنی ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ فنکار نے اپنی تخلیقی اور تخیلی صلاحیت کا استعمال کس قدر اور کس انداز سے کیا ہے۔ اپنے اسی نظریہ کو بنیاد بنا کر انھوں نے جدید افسانہ کے متعلق لکھا ہے:

> ''پریم چند کے بعد کا نیا افسانہ اور ترقی پسند افسانہ سات موٹی گایوں کا خواب تھا۔ جدید افسانہ سات دبلی گایوں کا کابوس ہے۔ کہانی کی دم غائب، مواد پتلا اور کردار ہڈیوں کا ڈھانچہ، حسنِ قبول دیکھتے وہ جوارتوں کو اٹھ اٹھ کر دعائیں مانگتے تھے کہ اردو ناول کی گود ہری ہو۔ آج گول مٹول افسانوں تک کو ترس گئے ہیں۔''[۲]

وارث علوی کے مطابق جدیدیت کا کوئی ایک رخ نہیں ہے وہ ہر فن پارے کو مخصوص ابہام اور پیچیدگیوں کے تناظر میں دیکھنے کے عادی ہیں۔ وہ ادب میں افہام وتفہیم کے مسائل سے پہلوتہی کرتے ہیں۔ وارث علوی کا تعلق ادب کے ان قارئین میں سے ہے جو صاف ستھرے اور حقیقت پسندانہ افسانے کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی ایک خاصیت طوالت بھی ہے یعنی وہ کسی موضوع پر گفتگو شروع کرتے ہیں تو بعض دفعہ اس قدر گہرائی میں ڈوب جاتے ہیں کہ اصل موضوع وقتی طور پر ثانوی درجہ میں پہنچ جاتا ہے۔ طوالت کا یہی رح ہمیں ان کے مضمون ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' میں بھی دکھائی دیتا ہے مثلاً مذکورہ مضمون میں وہ ناول پر گفتگو کرتے ہوئے افسانہ کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں اور پھر جیمس جوئیس، گبریل گارسیا مارکیز اور ارنسٹ ہیمنگوے وغیرہ کی فکشن نگاری پر مفصل گفتگو کرتے ہیں۔

پیش نظر کتاب کا دوسرا مضمون ''جدید افسانہ کا اسلوب'' ہے۔ یہ مضمون بھی ظاہر ہے اس زمانے میں لکھا گیا تھا جب جدیدیت کا رجحان اپنے آغاز میں تھا اور اردو ادب میں علامت اور تجرید پر مبنی افسانے کثرت سے شائع ہو رہے تھے۔ ان افسانوں میں کہانی کی موجودگی کا اعلان ہوتا تھا لیکن اصلاً ان میں یا تو کہانی ہوتی ہی نہیں تھی یا ہوتی بھی تو برائے نام۔ اسی لیے وہ مضمون کے آغاز میں تجریدی افسانہ کے متعلق خیال کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تجریدی آرٹ کے اس نادر نمونہ۔ یعنی جدید افسانہ کے اونٹ کی سواری حوصلہ شکن صبر طلب اور تھکانے والی ہے۔ یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ اونٹ کون سی کروٹ بیٹھے گا۔ ادب کی شطرنج پر تو وہ صرف دو ورق چلتا ہے اور اپنی اس چال میں مست ہے۔ اس

پر تنقید ناممکن ہے کہ دوسرے افسانوں میں تو دوسرے حیوانوں ہی کی مانند ایک دوانگ بانکے ٹیڑھے ہوئے ہیں۔ یہاں تو اٹھارہ ٹیڑھے ہیں۔ لہٰذا جدید افسانہ کی تمام تر تنقیدی صفات اور خصوصیات کا بیان ہوکر رہ گئی ہے۔ وہ آپ کو بتائے گی کہ افسانہ میں علامت ہے اسطور ہے، چشمۂ شعور ہے، لیکن قدری فیصلوں سے اجتناب کرے گی۔ یہ نہیں بتائے گی افسانہ اچھا بھی ہے یا نہیں Genuine ہے یا Fake ہے... جدید افسانہ کی تنقیص اور تحسین دونوں غیر ناقدانہ ہونے کے سبب حسنِ ظن اور سوئے ظن کا ملغوبہ ہیں۔ یہ کوئی نہیں دیکھتا کہ جدید افسانہ میں چشمۂ شعور کی تکنیک کیسے پریشان بیانی کا بہانہ بنی ہے۔ علامت نقاب بن گئی ہے اس چشم تخیل کی جوجھانک کے سبب گردوپیش کی حقیقت دیکھنے سے قاصر ہے۔ شاعرانہ بیان عجز ہے۔ اس ذہن کا جو نثر کے حسن سے واقف نہیں، کہانی سے اجتناب اعتذار ہے اس فنکاری کا جو وقوعہ کی جذباتی اور ڈرامائی پہنائیوں کے بیان پر قادر نہیں۔''[۳۹]

جدید افسانہ میں اسلوب کے جو نئے نئے تجربات کیے گئے ان کی وجہ سے افسانہ کی ہیئت اسلوب اور تکنیک سبھی متاثر ہوئے۔ اس کوشش میں نئی عمارت تو کیا کھڑی ہوتی افسانہ کی روایتی عمارت بھی زمیں بوس ہوگئی اور کوئی ایسا اسلوب وجود میں نہ آسکا جسے آنے والے افسانہ نگار اپنے لیے مثال بنائے۔ جدید افسانہ نگاروں کی اس بڑی کمزوری کا ذکر کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

''نئے افسانہ نگار سے اجتہاد نہیں پڑا اور نہ پلاٹ، نہ کہانی، نہ کردار نگاری، نہ ہی زمان ومکان کی قید کے اس کے سامنے کوئی ایسے جامد اومجرد رسومات تھے جو اس کے لیے نقطۂ انحراف کا باعث بنتے۔ انحراف اور اجتہاد دونوں سے محروم نیا افسانہ نگار نہ تو پرانے فارم ہی کو کوئی تازگی دے سکا نہ نیا فارم ایجاد کرسکا۔ ہیئت پرست دور کی یہ بے ہیئتی بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ آج ہر چیز افسانہ کے عنوان سے چلتی ہے۔ نثری نظم، انشائیہ، ادب لطیف، فکر نیم شبانہ، اعترافات، خود کلامی، ڈائری کے شاعرانہ اندراجات، کھوکھلے جذبات کا بے محابا اظہار، عیش کے نشہ کی ذہنی کیفیات، حکایت، اسطور، تمثیل، کھینچا ہوا استعارہ یا علامت سب کچھ افسانہ کے ذیل میں جاتا ہے۔ مغرب میں اسی سبب سے افسانہ کو مشکوک نظروں سے دیکھا گیا ہے کہ اس میں

اسلوبیات کے نت نئے انوکھے تجربات کی جو گنجائش ہے وہ ناول کے وسیع کینوس میں نہیں، اسی لیے مغرب کے نقاد یہ بات پسند نہیں کرتے کہ افسانہ اور ناول کا ذکر ایک ہی سانس میں کیا جائے۔''[۴]

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وارث علوی مغربی نقادوں کے تناظر میں ناول کو افسانہ سے زیادہ اہم سمجھتے ہیں کیوں کہ ناول کے مقابلے میں افسانہ میں تجربات کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے۔ خود اردو کے نمائندہ جدید افسانہ نگاروں کے یہاں تجربات کی اسی گنجائش کی بنا پر افسانہ افسانہ ہو کر شاعری بن گیا۔ وہ بلراج مینرا اور انور سجاد کا ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ جب جدید بننا چاہتے ہیں تو شاعرانہ بنتے ہیں اور یہ وبا جدید افسانے میں اس قدر پھیلی کہ ہر افسانہ نگار نثر میں شاعری کرنے لگا۔ یعنی جدید افسانہ جدید بننے کی کوشش میں اپنے اصل مرکز سے ہٹ گیا۔ جدید افسانہ کے ان تمام نکات کی طرف وارث علوی نے اپنے اس مضمون میں معنی خیز انداز میں بحث کی ہے۔ اس مضمون میں ان کی دلچسپی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب اور تکنیک کے نام پر جو کچھ بھی جدیدیت کے بینر تلے کیا گیا انھیں وارث علوی نے اپنی تحریروں سے آشکارا کیا۔ انھیں علامتی افسانوں سے کوئی دشمنی نہیں ہے لیکن انھیں جدید افسانہ نگاروں کے یہاں اچھے علامتی افسانے نظر نہیں آتے اور جہاں بہتر علامتی افسانہ نظر آتا ہے تو اس کی پذیرائی بھی کرتے ہیں مثلاً خالدہ اصغر کا افسانہ ''گاڑی'' جو بہت مقبول ہوا اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''افسانہ علامتی ہے لیکن طریقہ کار اور اسلوب حقیقت پسندانہ ہے۔ لیکن سامنے کی حقیقت اور روزمرہ واقعات آہستہ آہستہ گہرے اور تاریک رنگ اختیار کرتے جاتے ہیں اور بالآخر سامنے کی حقیقت ایک پراسرار اور ہولناک وقوعہ میں بدل جاتی ہے اور اسی تبدیلی کے دوران افسانہ حقیقت پسندی کی سطح سے بلند ہو کر علامت پسندی کی فضاؤں میں داخل ہوتا ہے۔''[۵]

وارث علوی کی نظر میں پلاٹ سے زیادہ اہم کہانی ہے اور وہ کہتے ہیں کہ پلاٹ کا سہارا وہی لیتا ہے جس کی قوت تخیل کہانیاں بنانے سے قاصر ہوتی ہے۔ وہ دنیا بھر میں موجود کہانیوں مثلاً پنچ تنتر، مہابھارت، الف لیلہ، سنگھاسن بتیسی وغیرہ کو لوک کہانی مانتے ہیں اور اس میں قوت تخیل کے بہترین

استعمال کے تعریف کرتے ہیں۔

''استعارہ اورنرالفظ'' بھی اس کتاب کا اہم مضمون ہے کیوں کہ یہ پوری کتاب جس تناظر میں لکھی گئی ہے یعنی جدید افسانہ تو اس افسانہ یا جدیدیت کے دور میں لفظ استعارہ موضوع بحث رہا ہے۔ جدیدیت کے علمبرداروں نے اس لفظ کا استعمال اس قدر کیا کہ نرا لفظ کی اہمیت انھوں نے ختم کر دی۔ وارث علوی نے اپنے اس مضمون میں استعارہ اورنرالفظ کوموضوع بحث بنایاہےاور جدیدیت پر کڑی تنقید کی اور یہ بتانے کی کوشش کی کہ ناول اور افسانہ عموماً مروج زبان میں لکھا جاتا ہےاور استعارہ شاعری کا حصہ ہے۔آئی۔اے۔رِیچرڈس نے بھی استعارے کوشاعری کا لازمی جزو بتایا ہے بلکہ اس کا کہنا ہے کہ استعارے کے بغیر شاعری ممکن نہیں۔وارث علوی اس تعریف اوراس لفظ کی اہمیت دونوں کے قائل ہیں اور کہتے ہیں کہ ناول اورافسانے میں استعارات کا استعمال نہیں ہوتا بلکہ ایسے الفاظ اورمحاورے استعمال کئے جاتے ہیں جن کا عام زندگی میں چلن ہو۔انھوں نے یہ ثابت کیاہے کہ فکشن میں افسانہ نگارنرے لفظ سے وہ کام لیتا ہے جواستعارہ سے ممکن نہیں۔انھوں نے اپنی یہ بات منٹو کے افسانہ بلاؤز اورغلام عباس کے افسانہ ہم سائے کے دو اقتباسات سے ثابت کی ہے۔اور کہتے ہیں کہ:

> ''نثر کے ایسے نمونے کو میں (وارث علوی) تخیل کی کرشمہ سازی کہتا ہوں۔لکڑی کی بنچ سے لے کرآنکھوں کو چکا چوند کرنے والا پورا منظر جس نفیس سلیقہ مندی سے پیش کیا گیاہےاس کی مثالیں ملنا مشکل ہے۔''[۶]

وارث علوی کے مطابق اگراستعارہ کا استعمال خوب ہوتو افسانہ بھی نظم کی طرح پیچیدہ اور بھاری بھرکم ہوجاتا ہے۔انھوں نے تنقید کے اس رویہ کے خلاف شدید ردّعمل کا اظہار کیا اوراس مضمون میں ثابت کیا کہ بیانیہ میں تشبیہ، استعارہ اورنرالفظ یعنی تینوں کی اہمیت ہے اگران کا استعمال ضرورت کے مطابق ہوتو۔

پیش نظر کتاب کا آخری مضمون''افسانہ نگاری اورقاری'' کے نام سے موسوم ہے۔اس مضمون میں وارث علوی نے افسانہ نگاراورقاری کوموضوع بحث بنایا ہے۔جس میں وہ جدید افسانے کی بحث کی بجائے عالمی سطح کے افسانوی سرمایوں کو سامنے رکھ کر یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ جولوگ افسانہ کا

مطالعہ اس لیے کرتے ہیں کہ وہ خود افسانہ نگار بن جائیں اور وہ لوگ جو افسانے کی قرأت سے واقف نہیں اس قسم کے لوگوں کو افسانے کی تنقید کی طرف کس قسم کا رویہ رکھنا چاہیے۔ انھیں شکایت ہے کہ ادب میں ہر قاری مصنف بننا چاہتا ہے جو کہ ممکن تو نہیں ہے اس لیے وہ مشورہ دیتے ہیں کہ خراب مصنف بننے سے بہتر ہے کہ ایک ایسا اچھا قاری بنا جائے جس کا مطالعہ وسیع ہو اور عالمی ادب کے ان شاہکاروں سے سابقہ پڑا ہو جو علم میں اضافے کا سبب بنتے ہیں۔ وہ بہترین قاری کی صفات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بے لوث قاری بے لاگ ہوتا ہے۔ وہ دوسروں کو خوش کرنے کے لیے نہیں خود کو خوش کرنے کے لیے ادب پڑھتا ہے اور جو ادب اسے خوش نہیں کرتا اسے نظر انداز کر دیتا ہے۔ اگر نقاد داستانیں پڑھتا ہے تو اس کے سامنے ایک مقصد ہوتا ہے۔ داستانوں پر کتاب لکھنا۔ ایسے مقاصد پارینہ اور فرسودہ کتابوں کے مطالعے کو بھی دلچسپ بتاتے ہیں نقاد کو اس کے مطالعے کا پھل ملتا ہے۔ قاری نقاد کی کتاب پڑھ لے گا لیکن داستانیں نہیں پڑھیگا کیوں کہ اس کا مطالعہ مقصدی نہیں شوقیہ ہے اور اسی لیے وہ اپنے انتخاب میں آزاد ہے اور ان کتابوں پر وقت برباد کرنے کے لیے رضا مند نہیں ہوتا جو جدید ذہن کے لیے دلچسپی کھو بیٹھی ہیں۔''[۷]

بہر حال جدید افسانہ اور اس کے مسائل سے متعلق وارث علوی کی یہ ایک بے حد اہم تصنیف ہے جس میں انھوں نے جدید افسانہ کی تمام خامیوں اور خوبیوں کو بے کم و کاست بیان کر دیا ہے۔ اردو ناول اور افسانہ کی فہم و ادراک کی غرض سے یہ ایک معاون کتب میں شمار ہو سکتی ہے۔

فکشن کی تنقید کا المیہ

وارث علوی فکشن تنقید میں ایک خاص طرز کے موجد ہیں۔ انھوں نے تنقید کو حقیقت نگاری سے آنکھ ملانے کا حوصلہ بخشا اور طنز و ظرافت کے امتزاج سے ایک ایسی زبان اور انداز عطا کیا جس سے تنقید جیسا خشک اور دہشت زدہ کر دینے والا موضوع بھی جاذب و دلکش بن گیا۔ ان کی تنقیدی نگارشات کی بدولت نہ صرف تنقید کے مطالعے میں قارئین تعداد بڑھی اس کا مطالعہ دلچسپی کے ساتھ کرنے کا رجحان بھی بڑھا۔ وارث علوی کی تحریریں کسی بھی طرح کی مصلحت پسندی، جانب داری اور ادبی سیاست کا شکار نہیں

ہوتیں۔انھوں نے ہمیشہ ایک غیر جانبدار نقاد کی طرح ادب کے کھرے اور کھوٹے میں فرق کیا۔ان کے مطابق اردو تنقید میں ابھی تک وہ پختگی نہیں آئی جہاں فن اور فنکار کا غیر جانبداری کے ساتھ مطالعہ کیا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اپنی تمام تحریروں میں جگہ جگہ وہ تنقید اور نقادوں کو اپنے مخصوص انداز میں حقیقت پسندی کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔اس کی بہترین مثال زیر مطالعہ کتاب ''فکشن کی تنقید'' کا المیہ ہے۔

وارث علوی کی یہ مشہور کتاب سب سے پہلے سید عارف کے رسالے ''جواز'' جوکہ مالیگاؤں سے نکلتا تھا اس میں شائع ہوئی۔تحقیق کے دوران مجھے رسالہ جواز کا جلد نمبر ۹،شمارہ نمبر ۲۲ سال ۱۹۸۵ ملا جس میں اس کتاب کا کچھ حصہ وہ بھی آغاز کا شائع ہوا ہے اس کے علاوہ مجھے اور کوئی جلد نہ مل سکی تاہم یقین ہے پوری کتاب پہلی مرتبہ اسی رسالے میں شائع ہوئی ہوگی۔بہر حال باضابطہ کتابی شکل میں مجھے پاکستان کے سٹی پریس بک شاپ سے سال ۲۰۰۰ میں شائع شدہ اس کی ایک کاپی ملی ہے جس پر میں گفتگو کر رہا ہوں۔یہ کتاب کل ۱۳۴ صفحات پر مشتمل ہے۔

دراصل اردو کے مشہور و معروف تنقید نگار اور اردو دنیا کو جدیدیت سے روشناس کرانے والے ادیب شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' کے جواب میں لکھی گئی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ کتاب ۱۹۸۴ میں شائع ہوکر منظر عام پر آئی تو پورے اردو ادب پر ایک سناٹا سا چھا گیا کیوں کہ اس کتاب کا نام ضرور افسانے کی حمایت میں ہے لیکن مواد سارا افسانے کی مخالفت میں ہے جس میں افسانے کو بے معنی بتایا گیا ہے۔انھوں نے صاف لفظوں میں لکھا کہ افسانہ تیسرے درجے کی صنف ہے۔ظاہر یہ فیصلہ افسانہ نگاروں کے لیے کسی سزا سے کم نہیں ہے لیکن کسی نے بھی اس کا جواب دینے کا حوصلہ نہیں دکھایا۔اس کی وجہ صاف ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی جیسے ادیب کے خلاف بولنے کی جرأت کس میں ہوسکتی تھی لیکن یہ بھی حقیقت ہے وارث علوی جیسا صاف گو نقاد چپ بھی نہیں رہ سکتا تھا۔چنانچہ انھوں نے اس کا جواب دینے کا بیڑا اٹھایا اور پوری ایک کتاب ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' کے نام سے لکھی اور فاروقی صاحب کے افسانے کے خلاف کی گئی ایک ایک بات کا اپنے مخصوص اور مزاحیہ انداز میں جرأت مندی کے ساتھ جواب دیا۔ظاہر ہے وارث علوی کا یہ ایک بڑا قدم تھا اس لیے بھی کیوں کہ انھوں نے تنقید کے ایک رہبر کے خلاف بولنے کی جرأت کی تھی چنانچہ ادبی دنیا میں بحیثیت جرأت مند نقاد کے وارث علوی کا

تذکرہ ہونا شروع ہوا۔وارث علوی نے اپنی یہ کتاب خود شمس الرحمٰن فاروقی کے نام معنون کیا ہے اور انتساب کے ضمن میں غالب کا یہ مصرعہ:

مقطع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات

لکھا ہے جو کہ طنزیہ انداز کی ایک مثال کہی جاسکتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' افسانے کی اہمیت پر سوال اٹھاتے ہوئے کہا:

> ''کوئی ادیب ایسا نہیں ہے، جو محض افسانہ نگاری کے بل بوتے پر زندہ ہو۔ افسانہ پہلے بھی کوئی بہت اہم صنف نہیں تھا اور آج تو ناول کا دوبارہ احیا ہوا ہے۔ اس لیے آج افسانے کی وقعت پہلے سے بھی کم ہے۔''[8]

مندرجہ بالا اقتباس میں فاروقی صاحب افسانہ کو اس لیے کمتر مانتے ہیں کیوں کہ ان کے مطابق اردو میں کوئی ایسا ادیب پیدا نہیں ہوا جس کی پہچان محض افسانہ نگار کی حیثیت سے ہو نیز یہ کہ چوں کہ ناول کا چلن دوبارہ عام ہو رہا ہے اس لیے بھی افسانے کی اہمیت نہیں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں افسانہ کا وجود وقت کی قلت کے سبب ہوا کیوں کہ ناول کے دور میں لوگوں کے پاس فرصت کے اوقات زیادہ ہوتے تھے پھر زمانہ آگے بڑھا اور لوگوں کی مصروفیات میں اضافہ ہوا لہٰذا وہ ناول جیسے طویل صنف ادب کے مطالعہ سے قاصر ہو گئے اور یوں افسانہ کا ورود ہوا لیکن یہ کہنا کہ کسی چیز کے دوبارہ آجانے سے کسی دوسری چیز کی اہمیت کم ہو جاتی ہے درست نہیں ہے کیوں کہ ہر چیز کی اپنی اپنی اہمیت ہے اگر یہی مان لیا جائے کہ ناول کے احیا کی وجہ سے افسانہ کی وقعت کم ہو گئی تو پھر ہمیں یہ بھی ماننا پڑے گا کہ فرصت کا وہ پچھلا زمانہ بھی لوٹ آیا ہے اور اب لوگوں کے پاس وقت ہی وقت ہے لیکن یہ بھی درست نہیں ہوگا کیوں کہ آج اس گلوبلائیزیشن کے دور میں دنیا ضرور سمٹ کر ایک گاؤں کی شکل اختیار کر چکی ہے اس کے باوجود عدیم الفرصتی کا یہ عالم ہے کہ ایک شہر اور محلے میں رہنے کے باوجود لوگ ایک دوسرے سے ہفتوں ملاقات نہیں کر پاتے۔ شمس الرحمٰن فاروقی افسانے کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش میں یہاں تک کہتے ہیں کہ ''افسانے کو چھوٹا ثابت کرنے کے لیے کچھ اور کہنا پڑے گا'' یہ جملہ بتاتا ہے کہ انھوں نے ٹھان لیا ہے کہ ہر حال میں افسانے کو کمتر درجہ کی صنف ثابت کرنا ہے۔ افسانے سے ان کی اس قدر بیزاری کی وجہ سمجھ

سے بالاتر ہے۔ بہر حال فاروقی صاحب نے افسانے کو کمتر درجہ کی صنف ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن وارث علوی نے ان کی اس کتاب کا طائرانہ نظر سے مطالعہ کیا۔ انھوں نے فاروقی صاحب کی کتاب کی وجہ سے ادبی دنیا میں پیدا ہونے والے حالات کو ڈرامہ سے تعبیر کیا اور ان کی فکشن تنقید کو ڈرامہ قرار دیا اور لکھا:

''فاروقی کی تنقید سے جو ڈرامہ ابھرتا ہے اور جس کا ایک حصہ باقاعدہ مکالات میں لکھا ہوا ہے۔ وہ بیکیٹ کے ڈرامے کی مانند آقا اور غلام Bully and Victim کا عبرتناک منظر پیش کرتا ہے۔ اس میں فاروقی ہزار دلائل کے ذریعے افسانہ کو تھرڈ کلاس صنف سخن ثابت کرتے ہیں ان کے دلائل کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگاری آرٹ تو ہے ہی نہیں... فاروقی نے افسانہ نگاروں کے ہاتھ پاؤں توڑ دیئے۔ ان کے پاس سے فکشن کی روایت کا احترام چھین لیا۔ اس خود اعتمادی اور افتخار کو ختم کر دیا جو ہر فنکار کو اپنی صنف سخن پر ہوتا ہے۔''9

وارث علوی نے اپنی اس کتاب میں اپنے خیالات کا اظہار افسانوی انداز میں کیا ہے اور کیوں نہ کرتے چوں کہ افسانے کی حمایت میں پوری کتاب لکھی ہے۔ دراصل ان کی اس کتاب کا نام فکشن کی تنقید کا المیہ نہیں بلکہ افسانے کی حمایت میں ہونا چاہئے تھا۔ اس کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وارث علوی میں ایک اچھا افسانہ نگار ہونے کی صلاحیت موجود ہے۔ انھوں نے کتاب کے ابتدائی صفحات میں فکشن نگاروں اور نقادوں کا خوبصورت انداز میں نقشہ کھینچا ہے۔ افسانوی انداز کا آغاز کچھ اس طرح ہوتا ہے۔ وارث علوی تانگہ لے کر گھر سے نکلتے ہیں، راستے میں ان کی ملاقات اردو کے پہلے نقاد حالی سے ہوتی ہے اور اس کے بعد پریم چند سے، وارث علوی لکھتے ہیں کہ ان دونوں کی باتیں سن کر مجھے اندازہ ہوا کہ دونوں جدید نقادوں اور جدید افسانہ نگاروں سے خوفزدہ ہیں کیوں کہ جدیدیت کے بینر تلے پچھلے تمام صحیفے منسوخ قرار دیئے جا چکے ہیں اور اب افسانہ اصلاً وہی مانا جائے گا جو جدیدیت کے اصول وضوابط کی پاسداری کرتے ہوئے لکھا جائے گا۔ وہ آگے اپنے مخصوص لہجے میں لکھتے ہیں:

''اتنے میں کیا دیکھتا ہوں کہ افسانہ نگاروں کا ایک جم غفیر چلا آ رہا ہے ــــ پریم چند، منٹو، کرشن چندر، بیدی، عصمت، غلام عباس اور نہ جانے کون کون ــــ میں نے کہا

اے داستان سرایانِ باغ اردو کیا بپتا پڑی ہے؟'' آواز آئی'' سنا نہیں تم نے؟ راج بلراج پیدا ہوگئے۔'' میں نے پوچھا'' تو اس سے کیا ہوا؟'' جواب ملا،'' ان کے بعد ہمارے صحیفے منسوخ ہوئے۔'' مجھے پھر بڑا ترس آیا ان لوگوں پر میں نے کہا'' آپ فکر نہ کیجیے۔ فدوی کا تانگہ حاضر ہے۔ میں سبھی کو بخیر وخوبی ٹھکانے لگا دوں گا۔''[۱۰]

وارث علوی نے شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب سے مختلف اقتباسات کو نقل کرتے ہوئے ان پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے اور اپنے منفرد انداز میں ان کے تمام اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ مثلاً فاروقی صاحب کا کہنا ہے کہ:

''ناول کے مقابلے میں افسانے کی وہی اہمیت ہے جو ہمارے یہاں غزل کے مقابلے میں رباعی کی ہے۔''[۱۱]

وارث علوی فاروقی صاحب پر الزام لگاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ انھوں نے نقاد کی حیثیت سے رباعی کے ضمن میں امجد حیدر آبادی کا ذکر تو کیا مگر عمر خیام سے پہلوتہی برتی جب کہ عمر خیام کی شہرت کا دار و مدار صرف رباعی پر ہے۔ فاروقی صاحب نے افسانے کی اہمیت کو کم کرنے کی غرض سے ترقی پسند افسانہ نگاروں کو بھی اپنے عتاب کا شکار بنایا اور لکھا کہ:

''ترقی پسندوں نے افسانہ کو اس لیے فروغ دیا کہ ادب سے جس قسم کا وہ کام لینا چاہتے ہیں اس کے لیے افسانہ موزوں ترین صنف ہے۔''[۱۲]

گویا یہ کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے افسانے اس لیے نہیں لکھے کیوں کہ انھیں افسانہ لکھنا نہیں آتا بلکہ اس لیے لکھے کیوں کہ ان کے اصول یعنی کمیونسٹ آئیڈیولوجی کو اس صنف ادب کے ذریعہ فروغ حاصل ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب کے اس الزام کا جواب دیتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں کہ یہ غلط بات ہے کیوں کہ:

''شاعری سے تو دنیا بھر میں کام لیا گیا ہے اور طب اور کھیتی باڑی کی کتابیں بھی لکھی گئی ہیں۔ مذہب اور اخلاق کی تلقینات بھی کی گئیں، بادشاہوں کے قصیدے بھی اور کینہ وعناد سے بھری ہوئی ہجویں بھی لکھی گئی ہیں۔ شاعری اور بعد میں نثر کی اصناف کا استعمال غیر فنی اور پروپیگنڈائی مقصد کے لیے ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔... افسانے اور

ناول سے زیادہ شاعری انقلابی پروپیگنڈے کے لیے کارگر رہی ہے کہ تک بند سے
تک بند شاعر بھی بڑھے چلو بڑھے چلو کہہ کر اپنا کام بڑھا سکتا ہے۔''[۱۳]

وارث علوی کا یہ اختلاف کہ شاعری کو پروپیگنڈہ کے لیے زیادہ استعمال کیا گیا ہے جائز نظر آتا ہے کیوں کہ یوں بھی دیکھا جائے تو شاعری کے مقابلے میں افسانے کی عمر ہی کیا ہے۔ فاروقی نے شاعری کی حمایت شاید اس لیے کی ہو کیوں کہ وہ خود شاعری کے بڑے نقاد تصور کیے جاتے ہیں۔ وارث علوی بھی انھیں شاعری کا نقاد مانتے ہیں لیکن فکشن تنقید میں ان کی اہمیت تسلیم نہیں کرتے۔

وارث علوی نے اپنی اس کتاب میں شمس الرحمٰن فاروقی کے افسانے پر ایک ایک الزامات کا اپنے منفرد انداز میں دلائل کے ساتھ جواب دیا ہے۔ وارث علوی نے اپنی اس کتاب میں شمس الرحمٰن فاروقی کے افسانے پر ایک ایک الزامات کا اپنے منفرد انداز میں دلائل کے ساتھ جواب دیا ہے۔

منٹو: ایک مطالعہ

سعادت حسن منٹو کا شمار اردو کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا تعلق ہندوستانی ریاست پنجاب سے ہے۔ انہوں نے جب افسانوی دنیا میں قدم رکھا تو اس وقت پنجاب انقلابی دور سے دو چار تھا جس سے یہ بے حد متاثر ہوئے اور مارکس اور گورکی کا خاص طور پر مطالعہ شروع کیا اور پھر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے لیکن اس تحریک کے ساتھ ان کی وابستگی دیر پا ثابت نہ ہو سکی چنانچہ اپنی ایک الگ راہ متعین کی اور اردو افسانہ کی خدمت میں مشغول ہو گئے اور متعدد لازوال کہانیوں سے اردو افسانے کا دامن وسیع کیا جن میں ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار، موذیل، ٹوبہ ٹیک سنگھ اور نیا قانون وغیرہ ان کے بے حد مشہور افسانے قرار پائے۔

اردو کے اس مشہور افسانہ نگار کے فکر وفن کے متعدد زاویے ہیں جنہیں سمجھنے اور سمجھانے کے لیے تنقید نگاروں نے اپنے اپنے طور پر کئی کتابیں تصنیف و تالیف کیں۔ منٹو شناسی کی طرف پہلا قدم ممتاز شیریں نے بڑھایا جو خود ایک ممتاز افسانہ نگار بھی تھیں اور ایک کتاب ''منٹو: نوری نہ ناری'' لکھ کر منٹو کے تعلق سے اپنی اہمیت کا احساس دلایا۔ ان کے علاوہ اور بہت سے نقاد ہیں جنہوں نے اپنی اپنی تنقیدی نظر سے منٹو کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں برج پریمی کی کتاب ''سعادت حسن منٹو حیات اور کارنامے''

باضابطہ پہلی اور مکمل کتاب نظر آتی ہے جو منٹو کے ادبی کارناموں کا احاطہ کرتی ہے لیکن اس کتاب میں سوانحی عناصر غالب ہیں۔ منٹو شناسی میں وارث علوی کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے منٹو کے فکر وفن کا ہر زاویئے سے مطالعہ پیش کیا ہے اور منٹو کے تقریباً ہر افسانے کا مطالعہ کر کے اپنے مخصوص اور منفرد انداز سے تجزیہ کیا ہے۔ وارث علوی کی یہ کتاب وجے پبلشرز دریا گنج نئی دہلی سے ۱۹۹۷ میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ اس کتاب کے مضامین کی فہرست کچھ یوں ہے۔ منٹو کا ادبی شعور، حیات وموت کی کشمکش، منٹو اور سنسنی خیزی، عشق ومحبت کی کہانیاں، جنسی نفسیات اور پرورزن کے افسانے، منٹو کے افسانوں میں عورت، منٹو کی خاکہ نگاری، بابو گوپی ناتھ، بو اور بوئے آدم زاد، ہتک، ٹوبہ ٹیک سنگھ، بابو گوپی ناتھ پر مزید گفتگو۔

پیش نظر کتاب کا پہلا مضمون ''منٹو کا ادبی شعور'' ہے۔ وارث علوی نے اس مضمون کے تحت منٹو کی غیر افسانوی تحریروں کا مطالعہ کر کے ان عناصر کی نشاندہی کی ہے جنہوں نے منٹو کے ادبی شعور کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس سلسلے میں منٹو کے مضامین، تراجم اور خطوط وغیرہ وہ غیر افسانوی تحریریں ہیں جو ان کے تنقیدی شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ناقد تو نہیں ہیں لیکن جا بجا ان کی تحریروں میں اس کا شعور نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''منٹو نقاد نہیں تھا لیکن بطور فنکار اس نے ادب اور اس کے فنکشن کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کے خیالات میں اپنے فن سے واقف ایک کاریگر کی واقفیت اور خود اعتمادی ہے۔ منٹو ایک بڑا فنکار تھا۔ اس کے افسانوں سے بڑے ہنگامے برپا ہوئے، مقدمے چلے اور مباحث چھڑے۔ ان ہنگامون کا منٹو خاموش تماشائی نہیں تھا۔ وہ سب کچھ دیکھتا تھا، سنتا تھا اور سوچتا تھا۔ اس کے سوچ کی اہمیت ہے۔ نہ صرف اس کے افسانوں کی مناسبت سے، بلکہ ادب کے فنکشن اور ادب کے مختلف میلانات اور رجحانات کی مناسبت سے بھی منٹو کی فنکارانہ شخصیت کی تصحیح کے لیے ضروری ہے کہ اس کے ادبی اور تنقیدی شعور کو بھی نظر میں رکھا جائے'' [۱۴]

منٹو نے مضامین اور تراجم کے علاوہ کثیر تعداد میں خطوط لکھے ہیں اور ان میں سے اکثر احمد ندیم قاسمی کے نام ہیں۔ ان خطوط کی اہمیت اس لیے ہے کہ انہوں نے ان میں جا بجا احمد ندیم قاسمی کو الفاظ کے غیر ضروری استعمال سے پرہیز کرنے کی تلقین کی ہے۔ اس کے علاوہ منٹو نے اپنی افسانہ نگاری کے متعلق

بھی ان خطوط میں اظہار خیال کیا ہے جو اس کے تنقیدی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔

اس کتاب کا دوسرا مضمون ''حیات اور موت کی کشمکش'' کے نام سے موسوم ہے۔ وارث علوی نے اس مضمون کے تحت منٹو کے افسانوں میں زندگی اور موت کی کشمکش کو موضوع گفتگو بنایا ہے جس کے تحت منٹو کے ان افسانوں پر تجزیہ پیش کیا ہے جو انقلاب اور اس کی وجہ سے رونما ہوئے فسادات پر مبنی ہیں۔ وارث علوی اس قسم کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ منٹو کے کسی افسانے سے ہمیں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ان کے یہاں وجودی، روحانی اور نفسیاتی مسائل تھے۔ ان کے یہاں زندگی کے بے معنی ہونے کا احساس کہیں نظر نہیں آتا بلکہ زندگی اور اس کے مسائل کی عکاسی ان کے افسانوں میں بہترین انداز میں نظر آتی ہے اور کیوں نہ ہو فن کاری دراصل حقیقت اور تخیل کے متوازی آمیزش کا نام ہے اور منٹو فن کاری کے اس راز سے اچھی طرح واقف ہیں۔ اس تعلق سے وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''منٹو فن کے اس اعلیٰ ترین مقام پر پہنچا تھا جہاں حقیقت اور افسانے کا فرق مٹ جات ہے۔ اسی لیے یہ فریب پیدا ہوا کہ منٹو کیمرے کی آنکھ سے ہر چیز کو دیکھتا ہے۔ کیمرے کی آنکھ کے آرٹ پیدا نہیں ہوتا کیوں کہ آرٹ حقیقت اور تخیل کی آمیزش کا نام ہے۔ تخیل کے پیر لگا کر اڑنا اور حقیقت سے اپنا رشتہ نہ توڑنا یہ فن کی معراج ہے'' [15]

عام طور پر منٹو کو سنسنی خیز اور حساسیت پسند افسانہ نگار کہا گیا ہے لیکن وارث علوی کی رائے اس کے بالکل برعکس ہے۔ جس چیز کو دیگر نقادوں نے حساسیت اور سنسنی خیزی کا نام دیا ہے وارث علوی اسے منٹو کی حقیقت نگاری بتاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ منٹو نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جن میں سنسنی خیزی کے عناصر موجود ہیں لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ منٹو نے ایسے موضوعات کو اپنے افسانوں کا موضوع کیوں بنایا؟ کیا ان کا مقصد سنسنی خیزی کی تشہیر تھی؟ ان سوالوں کے جواب جب ہم وارث علوی کی تحریروں کے تناظر میں تلاش کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ موضوعات سنسنی خیزی کے ساتھ ساتھ معاشرے کے حقائق بھی ہیں اور منٹو کا مقصد ان حقائق کو بیان کرنا رہا ہے نہ کہ سنسنی خیزی یا حساسیت، نقادوں کی اس جماعت سے جو منٹو کو سنسنی خیز ثابت کر رہی ہیں وارث علوی کو شکایت یہی ہے کہ انہوں نے ایک ہی رخ کو اپنے مطالعے کا موضوع بنایا ہے اگر وہ دوسرے رخ پر بھی نظر کر سکتے تو منٹو کے فکر و فن سے

صحیح طور پر واقف ہو پاتے کیوں کہ منٹو سنسنی خیز نہیں بلکہ ایک سفاک حقیقت نگار تھا۔اس ضمن میں وارث علوی کا یہ اقتباس دیکھیں:

''حساسیت کی کہانیاں لکھنے کا منٹو کے یہاں سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیوں کہ وہ سفاک حقیقت نگار تھا اور اس کا سروکار عام طور پر نچلے طبقہ کی زندگی سے رہا۔لہٰذا رومانی جذبات نازک اور لطیف احساسات یا مہذب اور شائستہ طبقہ کی حساسیت کا اس کے افسانوں میں کوئی ذکر نہیں۔منفی زاویہ سے بھی کوئی ذکر نہیں یعنی ان پر طنز تک نہیں۔مصنوعی اور ملمع شدہ زندگی کے جھوٹ اور عیاری کو بے نقاب کرنے کے جو طریقے ''میرا نام رادھا ہے'' ''لتیکا رانی'' اور ''مسٹر معین الدین'' میں منٹو نے اپنائے وہ طنز نگار نہیں تھے بلکہ وہ نفسیاتی حقیقت نگار کے تھے۔یعنی ان میں کرداروں کا مشاہدہ ہے، حقیقت اور دکھاوے کا تضاد ہے، یہ کرداروں کے افسانے ہیں اور کردار نفسیاتی ٹائپ ہیں۔منٹو کا سروکار ہمیشہ اندان کی فطرت اس کی بنیادی جبلتوں اس کی جنسی اور نفسیاتی پیچیدگیوں، زندگی کے بنیادی المیوں اور سماجی اور اخلاقی مسائل سے رہا، لہٰذا رومانی خوابوں اور احساسات کو پانے پوسنے والی احمق چوہیاؤں کو وہ ہمیشہ نظر انداز کرتا رہا۔وہ طبقہ بھی اس کے لیے کوئی وجود نہیں رکھتا تھا جو زندگی کے حقیقی تجربات کی بجائے نرم ملائم بلکہ سپنج جیسے احساسات میں جیتا تھا''[۱۶]

منٹو کے لیے وہ طبقہ موضوع کی حیثیت ہی نہیں رکھتا جو زندگی کے حقائق کے بجائے نرم اور نازک جذبات واحساسات کے سائے تلے زندگی گزارنے کا عادی ہے بلکہ ان کا سروکار ایسے آدمی سے ہے جو آدمی اور انسان کے درمیان کشمکش کا شکار ہے۔وارث علوی نے اپنے اس مضمون میں سنسنی خیزی اور حساسیت پر طویل گفتگو کی ہے اور بتایا ہے سنسنی خیزی دراصل کہتے کسے ہیں اور پھر افسانوں پر نظر کی ہے جنہیں بنیاد بنا کر نقادوں نے منٹو کو سنسنی خیز قرار دیا۔انہوں نے اس قسم کے افسانوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی کہ ایسے افسانوں کی اصل بنیاد یا لکھنے کا مقصد کیا ہے۔اس ضمن میں انہوں نے منٹو کے افسانے کھول دو اور ٹھنڈا گوشت وغیرہ کو بنیاد بنایا اور ان کے ذریعہ منٹو پر لگے سنسنی خیزی کے الزام کو بے بنیاد قرار دیا اور لکھا:

''اگر منٹو کے یہاں سنسنی خیزی ہے تو اپنی وجہ جواز رکھتی ہے۔نفسیاتی بھی اور فنکارانہ بھی۔ بالکل اسی مبالغہ کی مانند جس کا جائز استعمال اپنے افسانوں اور ناولوں میں لاطینی امریکی ناول نگار گارشیا مارکیز کرتا ہے'' ۱۷ؔ

درج بالا اقتباس سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ منٹو کے افسانوں میں سنسنی خیزی موجود ہے لیکن وہ 'ہی' نہیں بلکہ 'بھی' کی صدارت میں ہے اور نقادوں کا المیہ یہ رہا کہ انہوں نے لفظ ہی کا دامن کا تھاما کیوں کہ اگر وہ لفظ بھی کو بنیاد بناتے تو انہیں اپنے نتائج یا نظریات پر از سر نو غور کرنا پڑتا اور پھر منٹو کی وہ خوبیاں جو انہیں خامی نظر آئی خوبی نظر آئی۔

سعادت حسن منٹو کا مطالعہ نقادوں نے ایسے مخصوص خود ساختہ پیمانے کے تحت کیا جس کی تشکیل بے بنیاد باتوں پر ہوئی جو منٹو کے متعلق غلط فہمیوں کو پھیلانے کا سبب بنیں۔اردو فکشن کا ایک طبقہ منٹو پر جنس نگاری کی چھاپ لگاتا ہے بلکہ اس موضوع کو بنیاد بنا کر ان پر مقدمات بھی قائم کئے گئے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے جنسی موضوعات پر قلم اٹھایا اور بہت بے باکی سے ان پر باتیں کیں لیکن ان کے علاوہ بھی موضوعات کی ایک دنیا نظر آتی ہے۔اگر ایک طرف وہ ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''کالی شلوار'' جیسے افسانے لکھتے ہیں تو دوسری طرف ''تماشہ'' اور ''نیا قانون'' جیسے افسانے بھی ہیں جو منٹو کے سماجی اور سیاسی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔وارث علوی نے اپنے مضمون ''جنسی نفسیات اور پرورژن کے افسانے'' کے تحت ان کے متعلق پھیلائی گئی غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ جنس منٹو کا پسندیدہ موضوع ہے لیکن انہوں نے اس موضوع کو اپنے افسانوں کا موضوع اس لیے نہیں بنایا کہ وہ اس کی تعبیر اور تشہیر چاہتے تھے بلکہ اس لیے بنایا کہ وہ بنیادی طور پر ایک حقیقت نگار ہیں۔ان کا مقصد معاشرے کی اس حقیقت کو عیاں کرنا ہے جس پر باتیں تو سبھی کرتے ہیں مگر چپکے چپکے اور وہ ایسا اس لیے کرتے ہیں کیوں کہ ان کا مقصد لطف اندوزی اور لذت اندوزی ہوتا ہے جبکہ منٹو نے ان موضوعات پر بہانگ دہل باتیں کی اور اس قدر باتیں کی کہ یہ موضوع ہی ان کی پہچان کا سبب بنی حالانکہ ان کا مقصد جنسی اشتعال انگیزی نہیں ہے۔وارث علوی اس تعلق سے لکھتے ہیں:

''جنس کی کارفرمائی منٹو کے بیشتر افسانوں میں نظر آتی ہے لیکن ان میں جنس کے

علاوہ بھی اور بہت کچھ ہوتا ہے۔ کرداروں کی شخصیت کے دوسرے پہلو بھی سامنے
آتے ہیں اور ان کے نیک و بد انجام میں دوسرے جذبات بھی کارفرما ہوتے ہیں۔
مثلاً طوائفوں پر اس کی جتنی کہانیاں ہیں ہم انہیں جنسی کہانیاں نہیں کہہ سکتے
حالاں کہ جنس طوائف کی زندگی اور کردار کا حاوی جز و اور اس کا پیشہ ہے۔ لیکن ان
افسانوں کے مرکز میں یا تو مامتا کا جذبہ ہے یا بے بسی اور تنہائی کا، یا بے لوث خدمت
گزاری کا، یا پھر طوائف کے کردار کے ایسے پہلوؤں کی آئینہ داری ہے جو اس کی
انسانیت کا اجاگر کرتی ہے، ان افسانوں میں دلچسپی کا مرکز جنس نہیں بلکہ دوسرے
نفسیاتی اور اخلاقی عوامل ہیں'' ۱۸؎

وارث علوی نے اپنی اسی نظریے کے تحت منٹو کی دیگر متنازع کہانیاں مثلاً ''دھواں'' ''بلاؤز'' اور ''پھاہا'' وغیرہ کا مطالعہ کیا اور ان کے تمام خدوخال کو واضح کیا۔ وارث علوی نقادوں پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ انہوں نے منٹو کی ان کہانیوں کا سطحی مطالعہ کیا جو غلط فہمیاں پہلے ہی سے پھیل چلی تھیں انہیں کو اپنے مطالعے کی بنیاد بنایا اسی وجہ سے ان افسانوں کی معنیاتی دنیا سے آگاہ نہ ہو سکے۔

سعادت حسن منٹو نے عورت کو ہر روپ میں اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔ مثلاً ان کے افسانوں میں گاؤں کی گوری بھی ہے اور پہاڑ کی حسینہ بھی۔ کشمیر کی خوبصورت گلہ بان بھی ہے اور مرد کی ہوس کا شکار مظلوم عورت اور طوائف بھی۔ اتنی شکل وصورت میں عورت کو موضوع انہوں نے ضرور بنایا لیکن کبھی بھی اس ذات کی تذلیل ان کا مقصد نہیں رہا۔ طوائف، جسے معاشرہ ایک ذلیل عورت کے روپ میں دیکھتا ہے وہ بھی منٹو کو ایک عورت نظر آتی ہے بلکہ ایک مظلوم عورت۔ عورت کو اتنے روپ میں موضوع بنانے کی وجہ سے یہ سوال پیدا ہوتا کہ منٹو کہیں Feminist ادیب تو نہیں؟ وارث علوی یہ ضرور مانتے ہیں کہ منٹو نے عورت کو ہر روپ میں اور ہر کردار میں پیش کیا اور باوجود اس کے اس کا نسائی تحریک سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ وہ عورت کے احترام کے جذبے سے بھی واقف ہے، اسے اس سے ہمدردی بھی ہے لیکن ان سب کے باوجود عورت یا طوائف کی اصلاح سے کوئی غرض ہے اور نہ ہی کوئی اخلاقی درس دینا چاہتا ہے بلکہ وہ ایک آئینے کی مانند ہر اس حقیقت سے دنیا کو روشناس کرا دینا چاہتا ہے جو اس کی زد میں آتے ہیں۔ وارث علوی منٹو کو عورت کی عزت و احترام کا حامی ضرور مانتے ہیں لیکن ان کو Feminist ماننے سے انکار

کرتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

''منٹو کے یہاں مظلوم عورت کی بپتا کی کہانیاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ پھر وہ Feminist ادیب کبھی نہیں رہا۔ بے شک اس کے یہاں زندگی کا المیہ احساس ہے اور مرد کے ہاتھوں عورت کی زبوں حالی کا بھی لیکن وہ عورت اور مرد کو زندگی کی پیکار میں خیر وشر کی آماجگاہ کے طور پر دیکھتا ہے''۱۹

زیر مطالعہ کتاب کا ایک اہم باب ''منٹو کی خاکہ نگاری ہے'' خاکہ نگاری ایک غیر افسانوی نثری صنف ہے۔ خاکے میں کسی شخص کی زندگی کا نقشہ اس انداز سے کھینچا جاتا ہے کہ اس کی تمام خوبیاں اور خامیاں اجاگر ہو جاتی ہیں لیکن خاکہ نگار جب کسی خاکہ کو پیش کرتا ہے تو اس کی کوشش یہی ہونی چاہیے کہ اس شخص کی خامیوں کو اس انداز سے پیش کرے کی قاری ان سے متنفر ہونے کے ہونے کے بجائے ہمدردی محسوس کرے لیکن اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ وہ جانب داری سے کام لے۔ جانب داری اس کے لیے سب سے مہلک شے مانی جاتی ہے۔ جن خاکوں میں جانب داری کا پہلو ہوتا ہے وہ فنی لحاظ سے کمزور مانے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو منٹو ایک بہترین خاکہ نگار بھی نظر آتے ہیں کیوں کہ وہ ایک بہترین حقیقت نگار ہیں اور حقیقت نگاری خاکے کی روح ہوتی ہے۔ منٹو جس شخص میں جو دیکھتے ہیں ہو بہو اس کی تصویر اتارنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ ان کے خاکوں کے تین مجموعے ہیں ''گنجے فرشتے''، ''لاؤڈ اسپیکر'' اور ''شخصیتیں'' جن کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ خاکہ نگاری میں انہوں نے کسی قسم کی کوئی رکاوٹ اور ذاتیات کو اپنے خاکوں میں شامل نہیں ہونے دیا۔ عموماً خاکہ نگار معاشرے کے اعلیٰ درجے کے لوگوں کو اپنے خاکوں کا موضوع بناتے ہیں اور ان کے بڑے کارناموں کو بیان کرتے ہیں لیکن منٹو کی خاکہ نگاری کے متعلق وارث علوی کہتے ہیں کہ ان کے خاکوں میں بڑے آدمی کے معمولی پن کا ذکر ہوتا ہے لیکن اس انداز سے کہ ہمیں اس سے انسیت محسوس ہوتی ہے۔ اس تعلق سے وارث علوی لکھتے ہیں:

''عام طور پر سوانح نگاری یا سوانحی خاکوں میں آدمی کے بڑے کارناموں کا ذکر ہوتا ہے۔ منٹو کے خاکوں میں بڑے آدمیوں کے معمولی پن کا ذکر ہوتا ہے۔ بڑے سے بڑا آدمی عام انسانی سطح پر آدمی ہوتا ہے۔ آدمی کے اس معمولی پن میں ایسی انسانیت ہوتی ہے جو دل کو چھو جاتی ہے۔ اس لیے منٹو جب لوگوں پر لکھتا ہے ان سے ہمیں

ایک عجیب قسم کی انسیت، مانوسیت، محبت اور ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے اخلاقی یافتگی کے باوجود ہم ان سے محبت کرنے لگتے ہیں کیوں کہ ایک اخلاق یافتہ یا اوباش شخصیت میں بھی ہمیں وہ انسانیت نظر آجاتی ہے جو عصیاں زدہ ہے جو غلطیاں کرتی ہے اور غلطیوں پر پشیمان ہوتی ہے''۲۰؎

منٹو پر جن افسانوں کو بنیاد بنا کر فحش نگاری کا الزام لگایا گیا ہے ان میں ان کا ایک افسانہ ''بو'' بھی ہے۔ وارث علوی نے بو اور بوئے آدم زاد کے تحت اس کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ منٹو کا مقصد صرف ایک جنسی Fetish کے طور پر بیان کرنا نہیں تھا بلکہ انہوں نے ایک واقعہ کو صرف واقعہ کے طور پر بیان کیا ہے۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' منٹو کا ایک بے حد مشہور افسانہ ہے جس کا موضوع تقسیم ہند اور اس کی وجہ سے پیدا ہونے والے اثرات ہیں۔

مجموعی طور پر وارث علوی کی یہ کتاب منٹو کے مکمل فکر وفن کا احاطہ کرتی ہے، اس کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کیوں کہ انہوں نے اپنے مخصوص اسلوب اور فکر ونظر سے نئے نئے پہلوؤں سے اس کا مطالعہ پیش کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ

بیدی کا شمار ترقی پسند تحریک کے ان چار ستون میں (یعنی بیدی، کرشن چندر، منٹو اور عصمت) ہوتا ہے جنھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ اس تحریک کو اعتبار اور امتیاز بخشا۔ بیدی کے ہم عصر کرشن چندر نے رومان کو اپنے افسانوی ادب کا محور ومرکز بنایا تو بیدی نے حقیقت اور رومان کے درمیان ایک الگ راہ نکالی۔ اگر چہ کرشن چندر کے یہاں بھی حقیقت نگاری کے عناصر موجود ہیں لیکن غلبہ بہر حال رومانیت کو حاصل ہے۔ بیدی نے متوسط طبقے اور خاص طور پر سکھوں اور ہندو گھرانوں کی زندگی اور ان کے مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں اور ہر زاویئے سے اسے جانچتے اور پرکھتے ہیں۔ اس کے تمام منفی اور مثبت اثرات کا جائزہ لیتے ہیں اور پھر اپنے افسانوں میں ہو بہو پیش کرتے ہیں۔

وارث علوی سے ایک عرصے تک یہی شکایت ہوتی رہی کہ انہوں نے موضوعات کے انبار تو ضرور لگائے لیکن وہ باضابطہ کوئی کتاب نہ تحریر کر سکے اس شکایت کا ازالہ انہوں نے اردو ادب کے دو اہم

افسانہ نگاروں منٹو اور بیدی پر کتابیں لکھ کر کیا۔ انہوں نے منٹو کے فکر وفن کا جائزہ لیا اور ''منٹو ایک مطالعہ'' لکھا۔ اسی طرح بیدی کی افسانوی دنیا کا بھی گہرائی سے مطالعہ کیا اور ''راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ'' لکھ کر ہندی کی تقسیم میں کلیدی کردار ادا کیا۔

وارث علوی کی یہ کتاب ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس کے زیر اہتمام ۲۰۰۶ میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی، اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کر کے بیدی کی تفہیم کی کوشش کی گئی ہے۔ حصہ اول میں بیدی کی فنکارانہ شخصیت اور ان کے افسانوں کی زبان پر بحث کی گئی ہے اور دوسرے حصے میں ان کے افسانوں کا مجموعی طور پر تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ انہوں نے اس کتاب میں بیدی کے تقریباً اٹھاون افسانوں کو اپنے مطالعے کا موضوع بنایا ہے۔ افسانے کی تنقید سے متعلق اپنی اس اہم کتاب میں وارث علوی نے بیدی کے ان افسانوں کو بھی موضوع بحث بنایا جنہیں عام طور پر پڑھنے اور سمجھنے سے گریز کیا گیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ افسانوی ادب عام قاری تک رسائی حاصل کرنے سے قاصر رہا۔ انہوں نے افسانوں کے علاوہ بیدی کے مشہور ناول ''ایک چادر میلی سی'' کا تنقیدی مطالعہ بھی پیش کیا۔

''بیدی کی فنکارانہ شخصیت'' اس موضوع کے تحت وارث علوی نے ان کے فن اور آرٹ کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ بیدی کے آرٹ کے متعلق وارث علوی کا خیال ہے کہ ان کا آرٹ مبہم اور گنجلک نہیں بلکہ سیدھا سادا اور عام فہم ہے۔ حقیقت نگاری تو بیدی کی فنکارانہ شخصیت کا اہم جزو ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کا اسلوب بیان بھی دلکش ہے۔ وہ جس واقعے کی منظر کشی کرتے ہیں اس کی ہو بہو تصویر صفحات پر اتار دیتے ہیں۔ زندگی جس کے ہزار رنگ ہیں اور ان ہزاروں رنگوں کا ہر ایک شخص بذات خود تجزیہ کرتا ہے، زندگی کی خوشیاں، اس کے غم اور المناکیاں ہر ایک پر بیدی نظر کرتے ہیں لیکن ان سب تجربات کو وہ اس خوش اسلوبی سے بیان کرتے ہیں کہ کوئی پیچیدگی اور ابہام نہیں ہوتا۔ ان کے آرٹ میں زندگی اپنے تمام تر پھیلاؤ اور وسیع تناظر میں پیش ہوتی ہے لیکن جب ہم ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ذہن بار محسوس نہیں کرتا۔ انہوں نے پنجاب اور گرد و نواح کو اپنے افسانوں کا موضوع ضرور بنایا لیکن اس خوبصورتی کے ساتھ کہ وہ کسی ایک طبقے، ایک علاقے یا ایک مذہب کی عکاسی کے بجائے ہر طبقے، ہر علاقے اور ہر تہذیب کے عکاس نظر آتے ہیں جو ان کے تخلیقی ذہن کی بھی دلالت کرتے ہیں۔ تخلیقی ذہن کی یہی خاصیت ہوتی

ہے کہ وہ سرحد، علاقے اور خطوں کی پابند نہیں ہوتا، وہ اپنی فنکاری سے ہر سرحد اور علاقے کو عبور لر لیتا ہے۔
بیدی کے فن اور اس کی خلاقی کے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

''بیدی کا آرٹ کسی ایک خطۂ زمین، کسی ایک طبقہ یا ایک تہذیبی اکائی کی ترجمانی تک محدود نہیں ہے۔ گاؤں اور شہر، آنگن اور چوپال، گلی کوچے، بازار، کھیت کھلیان، عورت مرد، بچے بوڑھے، کریا کرم، اترتے دن، خون آلود سورج اور پورنماشی کا چاند، تاک جھانک کی محبت اور مارکوٹ کی شادی، بدن کا جادو اور روح کی اڑان، جنس کا حسن اور جنس کی غلاظت، غرضیکہ بیدی کے متعلق یہ بات نہیں کہی جاسکتی کہ وہ ایک موضوع، ایک ماحول، ایک ہی قسم کی زندگی اور افسانہ نگاری کے ایک ہی طریقۂ کار کے اسیر ہو کر رہ گئے۔ بیدی کے افسانوی دنیا میں اتنا پھیلاؤ اتنی رنگا رنگی، اتنی گھما گھمی اور ہلچل ہے، رتوں کے اتنے رنگ، رات کے اتنے روپ اور دن کے چہرے پر نرمی اور سختی کے اتنے اتار چڑھاؤ ہیں کہ لگتا ہے بیدی افسانے نہیں لکھتے جشن مناتے ہیں''[۱۲]

افسانہ کے علاوہ بیدی نے جو خطوط لکھے ہیں ان کے مطالعے سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ افسانے کو رنگا رنگ اور ہر لمحہ نیا روپ اختیار کرنے والی صنف سمجھتے ہیں شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے افسانے کو تمام قسم کی سرحدوں اور علاقوں سے پرے ہو کر پیش کیا اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ وارث علوی آندرے ژید کے حوالے سے کہتے ہیں کہ فنکار کو چاہیے کہ وہ اتنا ہی عام بنے جتنا کہ چاسر اور شیکسپیئر تھے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو بیدی نہ صرف عام ہیں بلکہ اس عام پن کو اپنے فن میں برتنے میں بھی وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ انہوں نے بھی تجربات اور مشاہدات اسی عام زندگی سے حاصل کیے اور عام فہم انداز میں پیش کیا۔

بیدی کے فن ایک خوبی وارث علوی اساطیر اور استعاروں کا برمحل استعمال بتاتے ہیں۔ بیدی چونکہ زمینی آدمی ہیں، اپنے ماحول، اپنی زمین اور تہذیب سے جڑے ہوئے ہیں اور بڑا فنکار وہی ہوتا ہے جو اپنے ماحول اور معاشرے پر نظر رکھتا ہے۔ بیدی نے اساطیر کا استعمال ہندوستانی تہذیب اور یہاں بسنے والے مذاہب اور ان کے عقیدہ کو پیش کرنے کے لیے استعمال کیا۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں

یہاں کی دیوی دیوتاؤں کو بھی پیش کیا اور مندروں سجدوں کو بھی کیوں کہ وہ خود کہتے ہیں کہ ''میں اپنی ذات میں نہ صرف ہندوستانی ہوں بلکہ ہندوستان ہوں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں ہندوستانی اساطیر کا استعمال کلاسیکی شاعروں کی طرح نہیں کیا بلکہ وارث علوی کی زبان میں:

> ''اساطیر بیدی کے یہاں تشبیہوں اور استعاروں کی ضرورت پوری نہیں کرتے بلکہ اساطیر اور استعارے ان کے یہاں اس زندگی سے آئے ہیں جو ہندوستانی عوام کی فطرت کی بانہوں اور تہذیب کی فضاؤں میں انگنت صدیوں سے جیتے چلے آتے ہیں۔ اس لیے زندگی کا دھارا ہے جو ان کے افسانوں میں زیر زمین آب کی طرح بہتا رہتا ہے اور اس کی نمی سے افسانے میں اساطیر استعاروں اور تشبیہوں کے پھول کھلتے ہیں''۲۲

زبان کسی بھی فن پارے کا اہم عنصر ہوتی ہے بلکہ فن پارے کی کامیابی یا ناکامی میں زبان کا بہت اہم رول ہوتا ہے۔ ہر صنف ادب کی مخصوص لفظیات ہوتی ہیں مثلاً تنقید کی اپنی زبان ہے اسی طرح شاعری کی زبان تنقید سے یکسر مختلف ہوتی ہے اسی طرح افسانوی ادب اور خاص طور پر افسانے کی زبان اسے کامیاب یا کم تر بنانے میں بہت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے متعلق اکثر ناقدوں کی رائے یہ ہے کہ زبان برتنے کے سلیقے سے ناواقف نظر آتے ہیں۔ اس کے برعکس وارث علوی اپنے مضمون ''بیدی کی افسانوی زبان'' میں انہیں زبان کا ماہر قرار دیتے ہیں اور ان ناقدین ادب سے سوال کرتے ہیں کہ اگر بیدی زبان و الفاظ کے ہنر سے واقف نہیں تو پھر اس کا شمار بڑے فنکاروں میں کیوں ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اگر بیدی الفاظ کے دروبست کا کائی سلیقہ نہیں رکھتے جیسا کہ اسلوب احمد انصاری کا خیال ہے جو بیدی کو پریم چند کے بعد سب سے بڑا افسانہ نگار سمجھتے ہیں تو سوال یہ ہے کہ کیا اپنے میڈیم پر مکمل فنکارانہ قدرت کے تعبیر کوئی بڑا فنکار بن سکتا ہے؟ مختصر افسانہ کے سلسلے میں تو یہ سوال اور بھی زیادہ اہم ہے کیوں کہ ناول کے مقابلے میں افسانہ کی اسلوبیات کا رشتہ شاعری سے بہت قریب رہا ہے''۲۳

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ اور شاعری کے درمیان ایک مماثلت

ہے اور وہ ہے اسلوبیات یعنی دونوں اصناف ادب کی زبان ایجاز واختصار کی متقاضی ہوتی ہے۔جس طرح اختصار شاعری کی خوبی ہے یعنی جہاں بہت بڑے اور طویل واقعے کو صرف دو مصرعوں میں بیان کیا جاتا ہے اسی طرح افسانے میں بھی الفاظ اور جملے ایسے استعمال کیے جاتے ہیں جو بہت سے ایجاز واختصار کے حامل ہوتے ہیں۔وارث علوی بیدی کی زبان کے تعلق سے کہتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر اور کرشن چندر جیسے بڑے افسانہ نگاروں کی زبان زیادہ شائستہ اور شاعرانہ ہونے کے باوجود کہانی اور واقعات پر غالب نظر آتی ہے اس کے برعکس بیدی جو زبان استعال کرتے ہیں وہ واقعات کو بیان کرنے کا ایک آلہ اور میڈیم ہوتا ہے جو واقعات پایۂ تکمیل تک پہنچتے ہیں وہ زبان کو مرکزیت میں نہیں رکھتے بلکہ ان کے نزدیک کہانیاں اور واقعات زیادہ اہم ہوتے ہیں۔اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

’’بیدی زبان کی نغمگی پر قناعت نہیں کرتے۔ان کی قوت ایجاد غیر معمولی ہے۔نت نئی کہانیاں،واقعات اور کردار تراشتے رہتے ہیں۔ان کی زبان کو دو مختلف سطحوں پر کام کرنا پڑتا ہے۔نغمگی سے لے ٹھوس جزئیات نگاری تک زبان کے تمام بیانیہ ان کے یہاں مل جائیں گے‘‘ ۲۸

اس میں کوئی شک نہیں کہ زبان کے امتیاز سے بیدی کا فن تھوڑا کمزور ہے کیوں کہ یہ قرۃ العین حیدر اور کرشن چندر جیسی با محاورہ زبان نہ استعمال کر سکے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ان کا محور ومرکز زبان کے بجائے کہانی اور واقعات کا بیان کرنا ہوتا ہے تاہم یہ اتنا بڑا نقص نہیں گردانا جاسکتا جسکی وجہ سے کہانی میں دلکشی کم ہوتی ہو۔

پیش نظر کتاب کے دوسرے حصے میں وارث علوی نے بیدی کے تقریباً اٹھاون افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔افسانہ’’بھولا‘‘راجندر سنگھ بیدی کا پہلا افسانہ ہے جس کا شمار ان کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔یہ ایک ایسے معصوم بچے کی کہانی ہے جسے کہانیاں سننے کا شوق ہے،کہانی کے اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ ایک بہت معمولی سی کہانی ہے لیکن یہ بیدی کے فن کا کمال ہے کہ انہوں نے ایک معمولی بات کو بھی اتنی جامع اور مشہور کہانی بنا دیا۔اس زاویئے سے دیکھا جائے تو یہ ان کے قوت تخیل کی بہترین مثال ہوسکتی ہے کیوں کہ یہی تو فنکاری ہے کہ معمولی سی بات میں آپ لازوال کہانی پیدا کرلیں۔

بیدی نے صرف ایک کہانی بیان کی ہے بلکہ انسانی احساسات کی خوبصورت منظر کشی بھی کی ہے۔ وارث علوی بھی اس افسانے کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''بھولا تخلیقی معجزہ ہے، ایک خوبصورت نظم کی مانند ہمارے ادبی حافظہ کا لازوال نقش ہے۔ بھولا کے سبھی دیوانے ہیں۔ کیا بچے کیا بوڑھے، کیا مرد کای عورتیں۔ اس کا ایک ایک لفظ پڑھنے والوں کی آنکھ کا سرمہ ہے لیکن افسانہ کے حضور تنقید سرمہ پھانگ گئی ہے۔ رسمیہ شریف سے آگے نہیں بڑھی اور ناقدانہ تحسین کا حق ادا نہیں کیا'' ۲۵؎

لفظ بھولا کا جو لغوی معنی ہے اسے بیدی نے اپنے افسانے میں چلتا پھرتا پیش کر دیا ہے۔ یہاں وہ تنقید نگار جو بیدی کی زبان کو درست نہیں مانتے ان کا خیال غلط نظر آتا ہے۔ لفظ کی معنویت پورے افسانے میں بکھری ہوئی دکھائی دیتی ہے اور یہ زبان پر عبور حاصل کیے بغیر ممکن نہیں۔

راجندر سنگھ بیدی نے یوں تو بہت سوچ سمجھ کر لکھا ہے اور خاص طور پر موضوعات کی بات کی جائے تو انہوں نے موثر موضوعات کا انتخاب کیا ہے تاہم اگر ان کی کہانیوں کے مجموعوں سے بہترین کہانیوں کا انتخاب کیا جائے تو ان میں سے ایک ''لاجونتی'' ضرور ہوگی۔ کیوں کہ فنی خصوصیات پر کھری اترتی یہ کہانی تقسیم اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ تقسیم ہند کے جو منفی اثرات پورے سماج اور ادب پر پڑے اس سے ہم سب واقف ہیں۔ اس سانحے کو تقریباً اس وقت کے ہر فنکار نے موضوع بنایا ہے اور اپنے اپنے طور پر پیش کیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار پنجاب کے دیہات کی ایک لڑکی ہے جسے فرقہ پرست ذہن کے لوگوں نے اغوا کر کے اس کی عزت و ناموس کو خاک میں ملا دیا اور یہ کرنے والے کردار سندر لال، رسالو اور نیکی رام ہیں۔ یہاں پر بیدی کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے کہ وہ واقعے اور کہانی کے اعتبار سے کردار تخلیق کرتے ہیں جو اسی پس منظر کی عکاسی کرتے ہیں۔ وارث علوی بھی اسے فنی اعتبار سے ایک کامیاب افسانہ قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''لاجونتی، بیدی کے چند بہت صاف ستھرے اور نستعلیق افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس میں ایک لفظ ایسا نہیں جو بھرتی کا ہو۔ ایک واقعہ ایسا نہیں جو مرکزی تھیم سے غیر متعقل ہو۔ اس میں ابہام یا الجھاؤ بھی نہیں جو مثلاً پولیٹکس میں نظر آتا ہے۔ وہ پھیلاؤ بھی نہیں جو انشائیہ نما افسانوں میں غیر ضروری باتوں سے پیدا ہوتا ہے'' ۲۶؎

''گرم کوٹ'' بھی بیدی کا ایک مشہور افسانہ ہے جس میں ایک کلرک کو کلیدی کردار میں پیش کیا ہے۔ایک کلرک جس کی تنخواہ بہت معمولی ہوتی ہے لیکن وہ اپنے بیوی بچوں کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے کس طرح اپنی خواہشات کا گلہ گھونٹ کر ان کی پرورش کرتا ہے وارث علوی اس افسانے میں بیان کیے گئے ان تمام پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہیں اور ماں کے کردار کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔

''اپنے دکھ مجھے دے دو'' بیدی کا شاہکار افسانہ ہے جس کے مرکزی کردار مدن اور اندو ہیں۔ مدن کا باپ دھنی رام ایک کلرک ہے اور اس کی ماں اب اسی دنیا میں نہیں ہے۔اس کے دو بھائی اور ایک بہن ہیں۔اندو اس چھوٹے سے گھر میں بیاہ کر لائی جاتی ہے۔مدن جو اخلاقی طور پر ایک ذلیل انسان ہے اندو کو پا کر بہت خوش ہوتا ہے جس کی وجہ سے اس کا رویہ بھی تبدیل ہونے لگتا ہے۔اندو ایک عام سی لڑکی ہے جو پڑھی لکھی بھی نہیں ہے لیکن وہ بہت سمجھ دار ہے۔شادی کی پہلی رات میں ہی جب مدن اسے اپنی گزری ہوئی زندگی کے آلام ومصائب کا ذکر کرتا ہے تو اسے سن وہ جواباً کہتی ہے'' اپنے دکھ مجھے دے دو''۔اندو جیسی معمولی لڑکی سے اتنی بڑی بات کی توقع نہیں ہوتی لیکن وارث علوی کہتے ہیں کہ یہ الفاظ ایک اخلاقی عورت کے نہیں بلکہ ایک زندہ انسانی وجود کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وارث علوی نے اس افسانے کے ذریعہ عورت کے اسطور کی تشکیل اوت تکمیل کو موضوع بحث بنایا ہے۔راجندر سنگھ بیدی کے اس افسانے کا بنیادی کردار اندو ہے جس کے معنی ہوتے ہیں 'پورا چاند' اور اردو ادب میں محبوب کو چاند سے تشبیہ دینے کا رواج تو عام ہے، اندو کے معنی سوم رس کے ہیں جسے آب حیات کہا جا سکتا ہے۔اس تناظر میں دیکھا جائے تو بیدی نے اس افسانے میں عورت کے اسطور کی تشکیل بھی کی ہے اور تکمیل بھی۔

''ایک چادر میلی سی'' بیدی کا پہلا اور آخری ناول ہے جس کا تجزیاتی مطالعہ وارث علوی نے اپنی کتاب کے اخیر میں پیش کیا ہے۔ یہ ناول پنجاب کے دیہات کے معاشی حالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار رانو ہے جو ایک تانگے والے کی بیوی ہے جس کے تین بچے ہیں لیکن اس کے باوجود اپنے دیور کو اولاد کی طرح چاہتی ہے۔اس کا شوہر تلوکا جسے شراب کی لت ہے اور اس کی اس بری عادت کے وجہ سے پورا گھر پریشان رہتا ہے کیوں کہ تلوکا شراب کے نشے میں بیوی بچوں سے مار پیٹ کرتا ہے۔وہ ایک بدکردار انسان بھی ہے جس کا کام ساہوکاروں کو لڑکیاں مہیا کرانا ہے۔اس برے کام کی وجہ

سے ایک دن اس کا قتل ہو جاتا ہے اور رانو بیوہ ہو جاتی ہے۔ مجموعی طور پر اس ناول میں وہ سب کچھ موجود ہے جو بیدی کے فن کا خاصہ ہے۔ بیدی نے اس ناول میں پنجاب کے جس معاشرے کو پیش کیا ہے وہ اخلاقی سطح پر اس قدر پست نظر آتا ہے کہ اس میں کوئی تہذیب پیدا ہونے کے آثار نظر نہیں آتے اس کے باوجود اس آبادی کو جو چیز سنبھالے ہوئے ہے وہ کلچر ہی ہے جسے وارث علوی ہندوستانی کلچر کی طاقتور روایت سے تعبیر کرتے ہیں۔

وارث علوی کی کتاب ''راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ'' یقیناً بیدی کی تفہیم میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ اس کتاب کی انفرادیت یہ ہے غالباً یہ پہلی کتاب ہے جس میں بیدی کے تقریباً تمام افسانوں کا باب در باب تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس سے قبل بیدی پر متعدد مضامین اور کتابیں لکھی گئیں لیکن وہ تمام مضامین اور کتابوں میں ان کے مشہور افسانوں کی ہی موضوع بنا کر ان کی فنی خوبیوں و خامیوں پر بحث کی گئی۔

گنجفۂ باز خیال

فکشن تنقید اور خاص طور سے افسانے کی تنقید کے حوالے سے وارث علوی ایک اہم نام ہے۔ انہوں نے قدیم وجدید ہر دور کے تقریباً تمام معتبر افسانہ نگاروں کا جائزہ لیا اور پھر اپنے مخصوص اور منفرد لہجے میں ان پر رائے دی۔ افسانے کی تنقید کے حوالے سے ان کی ایک بہت ہی اہم کتاب ''گنجفۂ باز خیال'' ہے۔ کتاب کا عنوان غالب کے درج ذیل شعر سے ماخوذ ہے۔

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال
ہیں ورق گردانی نیر نگ یک بت خانہ ہم

وارث علوی کی تازہ ترین کتاب ہے جو موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی کے زیر اہتمام ۲۰۰۷ میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی جسے انہوں نے اردو ادب کی دو اہم شخصیات زبیر رضوی اور اسلم پرویز کے نام معنون کیا ہے۔ یہ کتاب مجموعی طور پر چھ مضامین اور ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ مضامین کی فہرست کچھ اس طرح ہے:

(۱) قاضی عبدالستار کے معاشرتی ناول

(۲) لالی چودھری کے افسانے

(۳) فہمیدہ ریاض کا تانیثی افسانہ

(۴) شفق کا افسانوی مجموعہ ''وارث''

(۵) شیر شاہ سید کی افسانہ نگاری کے چند پہلو

(۶) اردو افسانے کی ایک منفرد آواز: ترنم ریاض

اردو ناول کی تاریخ میں قاضی عبدالستار اپنے تاریخی ناولوں کی وجہ سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں جن میں دارا شکوہ اور صلاح الدین ایوبی ان کے بے حد مشہور ناول ہیں لیکن وارث علوی نے اس کتاب کے پہلے مضمون ''قاضی عبدالستار کے معاشرتی ناول'' میں ان کی تاریخی ناول نگاری کے بجائے ان ناولوں کو مطالعے کا بحث بنایا ہے جو معاشرتی اور تہذیبی موضوعات پر مبنی ہیں۔ تاریخی ناولوں پر بحث سے گریز کرنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میں ذاتی طور پر تاریخی ناولوں میں دلچسپی نہیں رکھتا، اس لیے ان پر تنقید کے آداب سے واقف نہیں اور نہ ایسا جوکھم اٹھاتا ہوں'' ۲۷

قاری کا حق ہے کہ وہ ادب کا جس زاویئے اور نقطے سے مطالعہ کرنا چاہے کرے، لیکن وارث علوی تاریخی ناولوں کے مطالعے کا جو عذر اپنے اس اقتباس میں بتا رہے ہیں اس لحاظ سے دیکھا جائے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انہوں نے قاضی صاحب کے مطالعے کا وہ موضوع کیوں منتخب کیا جو ان کی شخصیت اور پہچان کا دوسرا رخ ہے یعنی قاضی عبدالستار کے فکر وفن کا صحیح اندازہ ان کے تاریخی ناولوں کے حوالے سے بہتر طور پر کیا جا سکتا ہے کیوں کہ وہ ایک تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔

بہر حال قاضی عبدالستار کی تاریخی ناول نگاری کی بات کی جائے تو عام طور پر ناقدوں نے ان ناولوں کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا ہے لیکن وارث علوی چونکہ غالب کی طرح بنی بنائی ڈگر کے عادی نہیں ہیں اور وہ خود ساختہ راہ کے قائل ہیں لہٰذا قاضی صاحب کی ناول نگاری کے حوالے سے بھی انہوں نے اس رخ کا مطالعہ نہیں کیا جسے بنیاد بنا کر نقاد ان کی فنی خوبیوں اور خامیوں پر بحث کرتے رہے ہیں۔ اس مضمون کے آغاز میں ہی انہوں نے قاضی عبدالستار کے چار مختصر ناولوں ''شب گزیدہ''، ''مجو بھیا''، ''بادل'' اور

''غبارِ شب'' کو بنیاد بنا کر ان کا تجزیہ کیا اور انہیں کے حوالے سے قاضی صاحب کے مقام و مرتبے کا تعین کیا۔ ان کے معاشرتی ناولوں میں اس عہد اور ماحول کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ جس زمانے میں یہ ناول کی دنیا میں قدم رکھ رہے تھے جاگیرداروں اور زمینداروں کے عہد کا خاتمہ ہو رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں زمینداری کی مٹتی ہوئی تہذیب اور نئے معاشرے و ماحول کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ ان کے معاشرتی ناولوں مثلاً شب گزیدہ، مجو بھیا اور غبارِ شب کو حوالہ بنا کر وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''ان ناولوں میں ایک منفرد اسلوب کی فارفرمائیاں ہیں، ایجاز بیان کا حسن ہے، زبان کا بحر دخار ہے، تشبیہوں اور استعاروں کی دھنک کے رنگ ہیں۔ جزرس حقیقت نگاری، کھلی آنکھ کے شفاف مشاہدات، سماجی شعور اور زندگی کے المیہ احساس کے ساتھ بکھرتے، ٹوٹتے اور تباہ ہوتے خاندانی رشتوں اور انحطاط سے گزرتے ہوئے پورے معاشرے اور زوال اور پستی اور افلاس کا شکار اس معاشرے کے مختلف طبقات، فرقوں، جاتیوں کی عورتوں اور مردوں کے رہن سہن، عادتوں اور طور طریقوں اور معمولی سے معمولی آدمی کی ایسی نقش گری ہے کہ شبیہ ذہن پر نقوش ہو جائے۔ ان تمام خوبیوں نے ناولوں کو اتنا دلچسپ بنایا ہے کہ آدمی ان میں کھو جاتا ہے'' ۲۸

وارث علوی قاضی صاحب کی فنی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہیں، ان کی زبان کو سماجی شعور کا آئینہ دار بھی مانتے ہیں لیکن جیسے ہی ان کے کرداروں کا ذکر آتا ہے ان کی تمام خوبیوں کو ایک جھٹکے میں بے معنی بنا دیتے ہیں کہ آدمی ان میں کھو جاتا ہے لیکن اس کے فوراً بعد ہی وہ لکھتے ہیں:

> ''جب ان کے طلسم سے باہر نکلتا ہے تو اس کے پاس کوئی بصیرت، ایسا تجربہ، ایسا کردار نہیں ہوتا جو اس کے ذہن میں تادیر زندہ رہے کہ غور و فکر کے ذریعہ اس کے نہتے گوشے آشکار ہوں'' ۲۹

یہاں پر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب قاضی صاحب کا فن طلسم ہی ٹھہرا جو قاری کو اپنے سحر کا شکار بناتا ہے اور جب وہ اس سے باہر نکلتا ہے تو اس کا ذہن خالی ہے، اس کے شعور میں خاطر خواہ اضافہ بھی نہیں ہو پاتا تو پھر یہ ان کے اسلوب کی خوبی ہوئی یا خامی؟ اور اگر یہ خامی ہے تو پھر جن ناولوں کو بنیاد بنا کر وارث علوی نے یہ مضمون قلم بند کیا ہے انہیں آغاز میں ہی کیوں قاضی صاحب کے بہترین ناول بتائے؟

اسی طرح وہ قاضی صاحب کی فنی خوبیوں کے اعتراف کے ساتھ ہی ان کی سنسنی خیزی کا ذکر کرنے لگتے ہیں۔ اس مضمون کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وارث علوی پہلے سے یہ ذہن تیار کر کے لکھنے بیٹھے تھے کہ وہ قاضی صاحب کے فن اور فکر کا مطالعہ اس انداز سے پیش نہیں کریں گے جس انداز سے ناقدین ادب کرتے رہے ہیں۔

فنی نقطہ نظر سے ایک کامیاب ناول میں پلاٹ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ناول میں کرداروں کو ایک دوسرے سے مربوط رکھنے اور ایک حصے کو دوسرے سے ضم کرنے میں پلاٹ ہی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ بعض دفعہ تو ناول صرف ایک کہانی پر مبنی ہوتا ہے لیکن کئی دفعہ اس میں اصل کہانی کے ساتھ ساتھ دوسری کہانی بھی چلتی رہتی ہے۔ وارث علوی قاضی عبدالستار کی پلاٹ نگاری کی بھی تعریف کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کی کہانیاں موضوعاتی لحاظ سے ایک سماج یعنی زمیندارانہ سماج کے مٹنے اور نئے سماج کے ظاہر ہونے کے درمیان پر واقع ہوتی ہیں۔ جہاں پر پلاٹ کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے لیکن قاضی عبدالستار اس مشکل مرحلے کو بھی بحسن وخوبی نبھاتے ہیں۔ پلاٹ پر گفتگو کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''قاضی صاحب کے یہاں پلاٹ کی تعمیر میں ایسے واقعات کا بڑے فطری ڈھنگ سے استعمال ہوا ہے جو سماجی تضادات، مذہبی اور سیاسی تصادمات اور انفرادی پندار کے ٹکراؤ کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ ان واقعات کو دل ڈھڑکانے والے ڈراموں میں تبدیل کر دینے کا غیر معمولی فنکارانہ سلیقہ قاضی صاحب کو قدرت کی طرف سے عطا ہوا ہے۔ اس کا انہوں نے بہت فائدہ اٹھایا ہے''[۳۰]

پیش نظر کتاب کا دوسرا مضمون ''لالی چودھری کے افسانے'' کے عنوان سے ہے جس کے تحت لالی چودھری کے افسانوں کے تناظر میں ان کے فن کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ لالی چودھری کا شمار جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۲۰۰۰ میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ کئی معتبر ناقدین ادب نے اسے سراہا مثلاً شمیم حنفی نے اس کا مطالعہ شک کے ساتھ شروع کیا لیکن اختتام حیرانی کے ایک گہرے اسباب کے ساتھ کیا۔ اسی طرح اردو تنقید کے دوسرے چند ناقد شمس الرحمٰن فاروقی نے لالی

چودھری کو افسانہ نگاری کی منزل سے کامیاب گزرنے والا فنکار بتایا تو مغنی تبسم نے اس کے مطالعے کے بعد انہیں اردو کا منفرد کہانی کار بتایا۔

لالی چودھری کے افسانوں میں دراصل ایک نئے رنگ کا احساس ہوتا ہے جس کا پس منظر امریکہ اور انگلینڈ ہے۔ان کے افسانوی کردار وہ پاکستانی اور ہندوستانی ہیں جوان ممالک میں جا بسے ہیں جو ظاہر ہے تعلیم یافتہ اور ترقی یافتہ ہیں۔لالی چودھری نے اپنے افسانوں میں امریکہ اور انگلینڈ میں بسنے والے پاکستانیوں اور ہندوستانیوں کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ظاہر ہے یہ لوگ اجنبی دیس میں زندگی بسر کر رہے ہیں بلکہ ایسی فضا میں جوان کے ماحول اور فضا کے بالکل برعکس ہے۔مشرقی تہذیب کی اپنی حدیں ہوتی ہیں لیکن مغرب اس قسم کی کسی بھی حد کا قائل نہیں ہے۔وہاں کی فضا آزاد ہے لہٰذا وہاں کی عورتیں بھی مشرقی عورتوں سے بہت مختلف ہیں۔لالی چودھری نے خاص طور پر وہاں کے ماحول اور فضا میں سمجھوتہ کرتی عورت کو اپنی کہانی کا مرکز بنایا ہے۔اس ضمن میں دیکھا جائے تو ایک لفظ کی کشتی، شب گزیدہ، رسم من وتو، وقت سفر وغیرہ وہ کہانیاں ہیں جن میں مشرقی عورت کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ بلکہ لالی چودھری کا شمار تانیثی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔وارث علوی لالی چودھری کو ایک غیر معمولی فنکار مانتے ہیں کیوں کہ ان کے مطابق لالی چودھری نے ایسی کہانیاں لکھی ہیں جن میں مشرقی عورت اپنے تہذیبی اقدار کی حفاظت اس جنسی سماج میں بھی ہر حال میں کرتی نظر آتی ہے جہاں جنس کی آزادی ہے اور جہاں شوہروں کے علاوہ لوگوں سے تعلقات قائم کرنا عیب نہیں گردانا جاتا۔ان کے افسانوں کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے انہیں نکات کو وارث علوی کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

> ''لالی چودھری امریکہ کی آزاد، کھلی فضا میں تعلیم یافتہ، جرئت مند، آزاد خیال اور اپنے پیروں پر کھڑی رہنے والی عورت کو پسند کرتی ہیں لیکن امریکی آزاد جنسی فضا، پورنوگرافی، وائف سواپنگ، ازدواج کے باہر جنسی تعلقات کو ان کا مشرقی ذہن قبول نہیں کرتا''[۱۳۱]

فہمیدہ ریاض اردو ادب میں بطور تانیثی شاعرہ مشہور ہیں۔شاعری کے علاوہ انہوں نے افسانے بھی لکھے۔وارث علوی نے اپنے مضمون ''فہمیدہ ریاض کا تانیثی افسانہ'' میں ان کی افسانہ نگاری کو

موضوع بحث بنایا ہے اور انہیں ایک تانیثی افسانہ نگار قرار دیا ہے۔اس ضمن میں وارث علوی نے ان کی کہانی ''حاصل'' اور ''پرسنل اکاؤنٹ'' کو بنیاد بنایا ہے۔ وہ انہیں تانیثی شاعرہ کے علاوہ ایک بہترین نثر نگار بھی مانتے ہیں اس سلسلے میں وارث علوی کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''فہمیدہ ریاض کی تانیثی شاعری تو مشہور ہے بلکہ دقیانوسی حلقوں میں بڑی بدنام بھی ہے لیکن فہمیدہ ریاض جتنی اچھی شاعرہ ہیں اگر اس سے بہترین تو اسی پائے کی نثر نگار بھی ہیں۔ کشور ناہید ہی کی مانند وہ ایک جرأت مند تانیثی دانشور ہیں اور تانیثی مسائل پر ان کے باغیانہ خیالات بڑی بے باکی، طنز اور ظرافت کے ساتھ ان کے افسانے، رپوتاژ اور مضامین بکھرے نظر آتے ہیں'' ۳۲

وارث علوی کی اس کتاب کا چوتھا مضمون ''شفق کا افسانوی مجموعہ وارثت کے نام سے موسوم ہے جس میں انہوں نے شفق کے افسانوی مجموعے وراثت کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ وارث علوی، شفق کے اس مجموعے کو بنیاد بنا کر کہتے ہیں کہ اس کی وجہ سے افسانے کی دنیا میں ان کا دوبارہ جنم ہوا ہے۔ جیسا کہ وارث علوی ان کے اس مجموعے سے پہلے کے جتنے بھی افسانے ہیں ان سے مطمئن نظر نہیں آتے اسی لیے کہتے ہیں:

> ''ان کے وہ تمام افسانوی مجموعے جو وراثت سے پہلے شائع ہوئے ہیں سانپ کی اتری ہوئی کینچلی کی مانند از کار رفتہ ہو جاتے ہیں'' ۳۳

وارث علوی نے شفق کا موازنہ مشہور گلوکار کشور کمار سے کیا اور بتایا ہے کہ جس طرح اس گلوکار کی آواز کے جادو کو فلمی دنیا ایک عرصے تک نہ سمجھ سکی اسی طرح ''وراثت'' کے بعد ''شفق'' کا بھی حال ہے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے اس مجموعے سے پہلے شفق کے متعلق نقادوں نے جو رائے قائم کر لی وہ اب بھی باقی ہے حالانکہ اس کے بعد ان کا طرز سخن بدلا ہے۔ اب وہ پہلے کی طرح یک رنگی نہیں ہوتی بلکہ:

> ''وراثت کی کم از کم ایک درجن کہانیوں میں تنوع، قوت ایجاد اور فنکارانہ تعمیر اور نہایت ہی زندہ بولتی، ڈھڑکتی تصویریں تراشتی حساس حاضرائی زبان سے دوچار ہوتا ہے'' ۳۴

وارث علوی کی تحریروں کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ وہ جن جدید افسانہ نگاروں کا مطالعہ کرتے ہیں اور انہیں مستحسن نظروں سے دیکھ لیتے ہیں انہیں ادب میں اعتبار کا درجہ حاصل ہو جاتا ہے۔ ایسے ہی

افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض کا بھی شمار ہوتا ہے۔ان کے افسانوں کے تین مجموعے ''یہ تنگ زمین''، ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی''اور''یمبرزل''ہے۔افسانوں کے تین مجموعے کے باوجود انہیں نقادوں کی توجہ حاصل نہ ہوسکی۔ترنم ریاض کا تعلق بنیادی طور پر تانیثی ادب سے ہے بلکہ تانیثیت کے حوالے سے اب وہ ایک معتبر آواز بن چکی ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں حقوق نسواں کی بحالی اور معاشرے میں ان کی پہچان کے موضوعات کو اپنا موضوع بنایا جس کی واضح مثالیں ہمیں ان کی تخلیقات میں نظر آتی ہیں لیکن انہیں یہ اعتبار اور مقام وارث علوی کے اس مضمون کے بعد حاصل ہوا جو انہوں نے اپنی کتاب ''گنجفہ باز خیال'' میں اردو افسانے کی ایک معتبر آواز ترنم ریاض کے نام سے قلم بند کیا۔ترنم ریاض کے حوالے سے چھان پھٹک کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ وارث علوی سے قبل ان کا اس گہرائی و گیرائی سے مطالعہ نہیں کیا گیا جس عرق ریزی سے انہوں نے اپنے مضمون میں کیا ہے۔انہیں ایک بہترین افسانہ نگار قرار دیتے ہوئے اور نقادوں نے انہیں وہ مقام کیوں نہ دیا جس کی ترنم ریاض حق دار ہیں۔وارث علوی اس کی بھی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ترنم ریاض کے افسانوں کی پڑھ کر مجھے پہلا احساس یہی ہوا کہ وہ ایک غیر معمولی صلاحیت کی افسانہ نگار ہیں لیکن کوئی نقاد ان کی یہ شناخت قائم کرتا نظر نہیں آتا۔یعنی ایسا لگتا ہے کہ نقاد کے دل میں ایک خوف سا ہے کہ اگر انہوں نے اس خاتون کو دوسروں سے الگ کیا یا بہتر بتایا تو دوسرے ناراض ہوجائیں گے اس لیے عافیت اسی میں ہے کہ انہیں ساتھ ساتھ ہی چلنے دو یعنی فہرست رپورٹ سے الگ نہ کرو۔ اس رویے سے دوسرے افسانہ نگاروں کو کوئی خاص فائدہ نہیں ہوتا لیکن ترنم ریاض کا نقصان ہوجاتا ہے۔ان کی انفرادیت قائم نہیں ہوئی''۳۵

نقادوں نے ترنم ریاض کو مطالعے کا موضوع کیوں نہیں بنایا یا انہیں وہ مقام کیوں نہ دیا جس کی وہ حقدار تھیں اس کی اصل وجہ تو نہیں معلوم لیکن بہر حال وہ وجہ جو وارث علوی اپنے درج بالا اقتباس میں بتا رہے ہیں قطعی مناسب معلوم نہیں ہوتی۔بہت ممکن ہے کہ ان کے افسانوں کی گونج اتنی تیز نہ رہی ہو جو نقادوں کے تنقیدی ذہن کو متوجہ کر سکے۔

بہر حال خاندانوں اور رشتوں کے درمیان ٹوٹتے ہوئے دھاگے اور منتشر ہوتا خاندانی شیرازہ

عصر حاضر کے معاشرے کی ایک بڑی حقیقت ہے۔آج کے معاشرے میں انسان مادیت پرستی کا اس قدر دلدادہ ہو گیا ہے کہ اس یاد ہی نہیں رہا کہ شاخوں سے ٹوٹنے والوں پتوں کا مقدر آوارگی ہے۔معاشرہ ایک عجیب سی بے چینی کا شکار نظر آتا ہے تو اس کی ایک وجہ رشتوں کی ناقدری اور آپسی اختلافات ہیں۔ ترنم ریاض نے اپنے افسانوں میں ان موضوعات کو بھی بیان کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ وارث علوی اس نقطے کو ان کا بڑا کارنامہ بتاتے ہیں:

''ترنم ریاض کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے انسانی تعلقات کے افسانے کو دوبارہ زندہ کیا''۳۶

مذکورہ بالا تصانیف کے علاوہ فکشن تنقید پر مبنی متعدد مضامین رسائل و جرائد کی زینت بنے جن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مختلف النوع موضوعات پر مضامین تحریر کیے۔ یہ متعدد تصانیف اور مضامین اس بات کا بھی پتہ دیتے ہیں کہ ساری عمر انھوں نے فکشن کو پڑھنے، سمجھنے اور سمجھانے میں صرف کر دی۔

وارث علوی نے کلاسیکی فکشن نگاروں سے لے کر جدید اور پھر مابعد جدید فکشن نگاروں تک شاید ہی کوئی قابل ذکر افسانہ نگار ہو جس کے فن کا تنقیدی جائزہ نہ پیش کیا ہو۔کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، عصمت چغتائی، رام لعل، عزیز احمد، انتظار حسین، غیاث احمد گدی، ضمیر الدین شاہ، لالی چودھری، فہمیدہ ریاض، شفق، شیر شاہ سید، خالد جاوید اور ترنم ریاض وغیرہ اور دوسرے بہت سے فکشن نگاروں کا انہوں نے غائر مطالعہ کیا اور پھر ان پر جامع و مدلل مضامین قلم بند کیے۔ان کی یہ کتاب جدید فکشن نگاروں کے تفہیم کے حوالے سے بے حد اہم ہے۔

وارث علوی ابتدا میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے بلکہ ۱۹۴۶سے۔۱۹۵۰ تک انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین احمد آباد میں سکریٹری کی حیثیت سے اپنی خدمات بھی انجام دیں۔انھوں نے اردو کی مختلف تحریکات ورجحانات کے ساتھ ساتھ عالمی ادب اور خصوصاً مغربی ادب کا غائر مطالعہ کیا ہے جس کے اثرات ان کی تحریروں میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر وہ مثالوں کے لیے مغربی نقادوں کی طرف عموماً رجوع کرتے ہیں، باوجود اس کے وہ نظریات سے کام ضرور لیتے ہیں لیکن کسی بھی ایک نظریے

کی علمبر داری قبول نہیں کرتے، کیونکہ انہیں اس بات کا بخوبی علم ہے کہ اگر کوئی تخلیق کار یا تنقید نگار اپنے آپ کو کسی ایک نظریے سے جوڑتا ہے تو اس کے تمام تخلیقی سرمائے یا تنقید نگاری میں اسی نظریے کی تعبیر و تشریح کا عکس نظر آتا ہے یا بالفاظ دیگر کہا جا سکتا ہے کہ وہ اس نظریے کا علمبر دار ہوتا ہے، وارث علوی نے اپنے کئی مضامین میں بتایا ہے کہ ادب کسی حصار میں مقید رہ کر ترقی کے منازل نہیں طے کر سکتا بلکہ ایک ادیب کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ آزادانہ ذہن کا مالک ہوتا کہ اس کی تخلیقات کسی مخصوص نظریے کی تعبیر وتشریح سے یکسر پاک ہوں اور وہ اپنے خیالات کا اظہار آزادانہ طور پر کر سکے۔ان کا کہنا ہے کہ ایک اچھے ادیب کا ذہن تمام طرح کی بندشوں سے پاک ہوتا ہے، وہ بہت سارے خیالات سے فیض ضرور حاصل کرتا ہے مگر کسی ایک خیال اور نظریے کا پابند نہیں ہوتا۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''فنکار تو اپنے فن کے ذریعہ اپنی ذات کا عرفان حاصل کر کے پوری کائنات کو سمجھتا ہے وہ تو یہی دیکھتا ہے کہ وہ خود کیا ہے۔ پرچھائیں یا آدمی۔اگر وہ پڑچھائیں ہے تو گھرا ایک طرفی میکانکی، تبلیغی اور تلقینی ادب پیدا کرتا ہے۔اگر آدمی ہے تو وہ ادب پیدا کرتا ہے۔ جو پہلودار ہے۔آرزوؤں کی انجمن اور اندیشوں کا نگار خانہ ہے،سوز وساز رومی اور پیچ وتاب رازی کی رزم گاہ ہے۔''[۳۷]

گویا کسی نظریے سے وابستہ ہونا ان کی نظر میں آدمی نہیں بلکہ پرچھائیں ہے اور ظاہر ہے پرچھائیں سے ادب تخلیق نہیں ہوتا۔رومی کی سوز وساز اور رازی کی پیچ وتاب ان کے مطابق تحریروں میں اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب انسان آزادانہ ذہن سے ادب تخلیق کرتا ہو۔محولہ بالا اقتباس میں ظاہر ہے وارث علوی کا اشارہ ترقی پسند تحریک کی طرف ہے، وہ اس تحریک سے خاصے بدظن نظر آتے ہیں، کیونکہ ان کے مطابق اس کی بنیاد چند ایسے عقائد وتصورات پر ہے جو ادب نہیں بلکہ ایک مخصوص فلسفہ سے ماخوذ ہیں اور فلسفہ بھی ایسا جو یا تو مبلغانہ ہے یا محارابانہ ایک مبلغ کے نزدیک صحیح اور غلط کی اتنی اہمیت نہیں ہوتی جتنی اس کے نظریے کی ہوتی ہے، اسے اس بات سے کوئی لینا دینا نہیں ہوتا کہ دراصل حقیقت کیا ہے؟ وہ اسی کو حقیقت مان رہا ہوتا ہے جس کے لیے وہ اپنے حواس کو بہت پہلے قائل کر چکا ہوتا ہے اور اب اس کی نظر اپنے اسی نظریے کی تعبیر وتشریح پر مرکوز رہتی ہے، اس تناظر میں اگر ہم ترقی پسندوں کو دیکھیں تو بقول

وارث علوی وہ اتنے راسخ العقیدہ ہوتے ہیں کہ دوسرے لوگ انہیں دشمن نظر آتے ہیں۔ اپنی کتاب خندہ ہائے بیجا میں وہ اس تعلق سے لکھتے ہیں:

جوان کے ہم عقیدہ نہیں انہیں ترقی پسند یا تو اپنا دشمن سمجھتے ہیں یا اگر کشادہ دلی کا ثبوت دیں تو ناگوار دوست ترقی پسند تنقید یا تو مبلغانہ ہے یا محاربانہ، اس میں فکر کی کمی اور جذبہ کا وفور ہے۔ آدرش واد اور یوٹو پیا ئزم کا اتنا غلبہ ہے کہ آنکھ حقیقت دیکھ ہی نہیں پاتی۔ حقیقت سے مراد یہاں زندگی کی حقیقت بھی ہے اور ادب کی حقیقت بھی۔'' ۳۸؎

وارث علوی نے اس جملے کے ذریعے ترقی پسند تنقید کو یکسر بے معنی بتا دیا ہے۔ کیونکہ جس تنقید یا فن پارے میں زندگی کی بھی حقیقت نہ ہو اور ادب کی بھی تو ظاہر ہے ایسی تنقید چہ معنی دارد؟ لیکن وارث علوی کا یہ اپنا خیال ہوسکتا ہے، اپنے تمام نقائص اور کمیوں کے باوجود ترقی پسند تحریک اور اس کے زیرسایہ وجود میں آئے ادبی تنقیدی کارناموں کی اہمیت وافادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اردو تنقید اور خصوصاً فکشن تنقید جو وارث علوی کی پہچان کا سب سے اہم ذریعہ ہے اس پر گفتگو یا ادبی فن پاروں کا وجود سب سے زیادہ ترقی پسند تحریک کے ہی تحت وجود میں آیا۔

تنقید کا مسلمہ اصول ہے کہ کوئی بھی دعویٰ بغیر دلیل کے قابل قبول نہیں ہوتا اور ظاہر ہے دلائل کی بازیافت کے لیے وسیع مطالعہ درکار ہوتا ہے چونکہ انگریزی، روسی اور فرانسیسی ادبیات کا مطالعہ ان کا گہرا تھا اس لیے ان کی شخصیت نئے نئے افکار وآرا سے مزین تھی اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ ٹھوس دلائل پیش کرنے میں کامیاب رہے، وہاب اشرفی کی طرح وارث علوی بھی کبھی کسی ازم کا شکار نہیں ہوئے کیوں کہ انہیں اپنی نظر پر مکمل اعتماد ہے، لکھتے ہیں:

''میں آرٹ اور تہذیب کے معاملہ میں کسی تحریک، رجحان اور مکتب سے کمٹ ہونا پسند نہیں کرتا۔ مجھے اپنی نظر پر اعتماد ہے اور نظر کو میں کسی نظریہ کا پابند کرنا ناگوار نہیں کرتا۔'' ۳۹؎

وارث علوی نظریات سے کام ضرور لیتے ہیں لیکن انھوں نے کبھی بھی ایک نظریے کی علمبرداری نہیں کی کیونکہ انہیں اپنی نظر پر اعتماد ہے۔ وارث علوی کی تنقید نگاری کی ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ پڑھنے میں بہت دلچسپ ہوتی ہے۔ ان کے متعلق یہ بات صحیح کہی جاتی ہے کہ انھوں نے فلسفے کو پانی کر دیا ہے۔

مشکل سے مشکل اور پیچیدہ مسئلے کو صاف ستھری اور آسان زبان میں پیش کرتے ہیں بات مکمل طور پر واضح ہو جاتی ہے، دراصل ان کے اسلوب میں طنز و مزاح کا عنصر بھی ہے۔ وارث علوی کے تنقیدی مضامین پر مبنی کتاب ''بت خانۂ چین'' کے پیش لفظ میں پروفیسر محی الدین بمبئی والا نے لکھا ہے:

''ان کو حس ظرافت خدا کی اتنی بڑی دین ہے کہ غالب کی طرح انہیں بھی حیوان ظریف کہا جا سکتا ہے۔ کالج کے پروفیسروں کا تو کہنا تھا کہ جس طرح ڈاکٹر جانسن کے پاس بوسویل تھا جو اس کی ہر ظریفانہ بات نوٹ کر لیا کرتا تھا۔ وارث صاحب کے پاس بھی ایک ایسا ایک بوسویل ہونا چاہیے تھا۔ ان کی ظرافت ان کے گجراتی ڈراموں میں کھل اٹھی اور کمال یہ ہوا کہ تنقید جیسی سنجیدہ اور اصطلاحوں سے بھری ہوئی صنف ادب کو بھی ان کی ظرافت نے لالہ زار بنا دیا'' [۴۰]

وارث علوی نے اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں اس وقت کے تنقید نگاروں پر مضامین لکھے، ان مضامین میں وزیر آغا، قمر رئیس، سید محمد عقیل، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور شمیم حنفی وغیرہ کے نظریات پر ظرافت کے انداز میں بہت ہی بیباک تنقید کی۔ انھوں نے ان ناقدین ادب سے اختلاف ضرور کیا مگر یہ اختلاف نظریاتی تھے۔ انہیں ذاتیات کا حصہ نہ بننے دیا کیوں کہ وہ مذہب، مسلک، ذات، گروہ بندی اور علاقائیت جیسی بڑی اور بری بیماریوں سے اوپر اٹھ کر صحت مند ادب کے قائل اور اس کے فروغ میں ہمیشہ کوشاں رہے۔ فکشن تنقید میں ان کی تحریریں اس قدر دلچسپ ہیں کہ وہ بعض دفعہ تخلیقی معلوم ہونے لگتی ہیں جب کہ تنقید کی زبان کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ یہ نہایت کھردری ہوتی ہے لیکن ان کی تحریریں مروجہ تنقیدی زبان سے قدرے مختلف ہیں۔ وہ کسی بھی نقاد پر بیباک تنقید کرتے ہیں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ تصنع اور جانبداری سے پاک ہیں۔ ان کی تنقیدی روش پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''وارث کی شخصیت کا سب سے نمایاں اور پرکشش پہلو، عناصر کی دنیا سے ان کا بے مثل شغف اور ان کی بے تصنع سادگی ہے۔ ان کے یہاں کوئی پوز نہیں، کوئی تام جھام نہیں، اپنے آپ کو دوسروں سے مختلف دکھانے کی کوئی طلب ہیں۔ وہ کھل کر باتیں کرتے ہیں، کھل کر ہنستے ہیں، اور ایک ایسی زندگی گزارتے آئے ہیں جس کی

سطح سراسر سچی، کھری اور دیانت دارانہ ہے۔اسی مزاج کا عکس اور اثر وارث کے
ادبی مذاق اور ان کی علمی ادبی سرگرمیوں میں بھی دکھائی دیتا ہے۔اردو فکشن کی عالمی
روایت کے پس منظر میں وہ فطرت پسندی اور حقیقت پسندی کے میلات سے ان کا
والہانہ شغف،ان کے مزاج کی اسی جہت کا پتہ دیتا ہے۔اردو کے تجرباتی اور تجریدی
افسانے کی انتہا پسندی اور علمیت زدگی کے ماحول میں پنپنے والی تنقیدی ورزش اور
نمائش پسندی کے بارے میں وارث کے تیز وتند اور کاٹ دار فقرے ان کے اسی
رویے کی دین ہیں۔'[۴۱]

وارث علوی نے اردو فکشن اور فکشن نگاروں کا فنی و جمالیاتی مطالعہ کیا اور پھر ان پر غیر جانبدارانہ طور پر رائے دی، کلاسیکی فکشن نگاروں سے لے کر جدید اور مابعد جدید فکشن نگاروں تک شاید ہی کوئی ایسا قابل ذکر افسانہ نگار ہو جس کے فن کا تنقیدی جائزہ وارث علوی نے نہ پیش کیا ہو۔وہ زبان وادب اور تخلیق وتنقید کے متعلق ان کے تصورات بالکل واضح ہیں،وہ ادبی فن پاروں اور فنکاروں کے متعلق لکھتے ہیں:

''وہ جو بزعم خود کو تخلیقی فنکار سمجھتے ہیں انہیں جاننا چاہیے کہ معمولی اشعار اور افسانے
ان ذرات کی مانند ہیں جو خلا میں روشن ہوئے بغیر مدوم ہو جاتے ہیں۔''[۴۲]

اسی طرح تخلیق اور تنقید کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تنقید تخلیق کے حضور منکسر اور حلیم ہوتی ہے کیونکہ وہ آرٹ کے جادو کو پہنچانتی ہے۔
تخلیقی فطری طور تنقید کی حرف گیری کو پسند نہیں کرتی۔''[۴۳]

درج بالا اقتباس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وارث علوی تنقید کو منکسر اور حلیم مانتے ہیں یعنی ان کے نزدیک اچھی تنقید وہ ہے جو اپنی تمام غرض و غایت فن پارے سے رکھے اور اسی کی فنی خوبیوں وخامیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کرے، وہ تنقید جس میں تخلیق کار کو مطمح نظر میں رکھا جائے وارث علوی اسے ناپسند کرتے ہیں اور یہی تنقید کا اصول بھی ہے کہ نقاد اپنی تمام گفتگو کا محور و مرکز فن پاروں کو بنائے۔ تنقید کا مطلب ہی یہی ہے کہ فن پارے کے معائب ومحاسن کا پتہ لگایا جائے اور پھر اس کے ادبی مقام و مرتبے کا تعین کیا جائے۔وارث علوی تنقید میں جانبداری کی کھل کر مخالفت کرتے ہیں کیونکہ یہ تنقید کے اصول کے خلاف ہے۔جانبداری سے نہ ہی فن پارے کا اصل راز منکشف ہوتا ہے اور نہ ہی فنکار کے

اصل مقام ومرتبے کا تعین ہو پاتا ہے۔ وہ تنقید نگار کو ''جوہر شناس'' ہونے کی تلقین کرتے ہیں، اس کے بغیر ان کے نزدیک تنقید کی کوئی اہمیت نہیں، وہ نقاد کو ایک پرخلوص انسان ہونے کی رائے دیتے ہیں، کیونکہ:

''صرف خلوص اور اپنی ذاتی ایمانداری ہی نقاد کو نخوت، دل آزاری، احساس برتری، عالمانہ پندار، حقارت چڑچڑے پن اور اکڑفوں سے بچا سکتی ہے۔''[۴۴]

وارث علوی نے فکشن میں ناول اور افسانے کی تکنیک کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ پلاٹ، کردار نگاری، واقعہ نگاری، افسانے کی زبان وبیان اور افسانوی ادب کے مختلف لوازمات پر مفصل اور مدلل انداز میں انھوں نے بحث کی ہے۔ وارث علوی کے نزدیک جدید افسانے کی روایت میں نہ کوئی سودمند اضافہ کر سکا اور نہ ہی نیا فن تشکیل کر سکا اسی لیے انہیں جدید افسانہ نگاروں سے حد درجہ شکایت ہے کہ:

''نئے افسانہ نگار سے اجتہاد بن نہیں پڑا، اور پلاٹ، نہ کہانی، نہ کردار نگاری، نہ ہی زمان ومکان کی قید سے اس کے سامنے کوئی ایسی جامد اور مجر رسومات تھے جو اس کے لیے انحراف کا باعث بنتے، انحراف اور اجتہاد دونوں سے محروم نیا افسانہ نگار نہ تو پرانے فام ہی کو کوئی تازگی دے سکا نہ نیا فارم ایجاد کر سکا۔ ہیئت پرست دور کی یہ بے ہیئتی بھی دیکھنے کے قابل ہے، آج ہر چیز افسانہ کے عنوان سے چلتی ہے۔ نثری نظم، انشائیہ، ادب لطیف، فکر نیم شیانہ، اعترافات، خود کلامی، ڈائری کے شاعرانہ اندراجات، تاثرات، کھولتے چند بات کا بے محابا اظہار، ؟؟؟ کے نشہ کی ذہنی کیفیات، حکایت اسطور، تمثیل، کھینچا ہوا استعارہ یا علامت سب کچھ افسانہ کے ذیل میں جاتا ہے۔ مغرب میں اسی سبب سے افسانہ کو مشکوک نظروں سے دیکھا گیا ہے کہ اس میں اسلوبیات کے نت نئے انوکھے تجربات کی جو گنجائش ہے وہ ناول کے وسیع کینوس میں نہیں۔''[۴۵]

درج بالا اقتباس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ افسانے کو بہت اچھی صنف ادب نہیں شمار کرتے حالانکہ ایسا نہیں ہے، کیوں کہ اگر وہ یہ لکھتے ہیں کہ ''ناول بن جیتا بھی کوئی جینا ہے'' تو یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' یعنی جدید افسانہ جو جدیدیت کے توسط سے کئی تجربات اور ایسے تجربات کا شکار ہوا جو ظاہر ہے اس کی ترقی کی رو سے سودمند نہیں، ان تمام مسائل پر مدلل بحث کی اور

ثابت کیا کہ اردو افسانہ تیسرے درجے کی صنف نہیں ہے بلکہ شاعری اور افسانے کا جو تقابلی مطالعہ کیا گیا اور افسانے کو شاعری کے مقابلے میں کم تر درجے کی صنف قرار دیا گیا وارث علوی نے پرزور انداز سے اس کی مخالفت کی اور متعدد مضامین میں لکھ کر بتایا کہ دراصل تقابلی مطالعے کا یہ انداز ہی سرے سے غلط ہے کیونکہ دونوں اصناف ادب چند باتوں میں مشابہت رکھنے کے باوجود ایک دوسرے سے مختلف اور منفرد ہیں اور ان کا تقابلی مطالعہ کسی بھی لحاظ سے درست نہیں اسی لے وہ بعض دفعہ وہ جدید افسانہ نگاروں کو افسانہ نگار ماننے ہی سے انکار کر دیتے ہیں، مثلاً ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> ''نئے افسانہ نگاروں اپنی دھما چوکڑی کے لیے مختصر افسانہ کی بساط الٹی۔ یہ لوگ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں ہی نہیں۔ ان کا تعلق کسی دوسری ادبی جنس سے ہے۔ خود کو افسانہ نگار ثابت کرنے کے لیے انہوں نے افسانہ کی تعریف سے ان تمام عناصر کو دیس نکال دیا جو افسانہ کے عناصر ترکیبی تھے لیکن جن سے ان کی تحریریں خالی تھیں، انھوں نے کہا کہ کہانی پن ضروری نہیں، کردار نگاری ضروری نہیں، واقعہ نگاری، جزئیات نگاری، منظر نگاری، خارجی اور باطنی حقیقت کی عکاسی، گرد و پیش کی دنیا کی آئینہ داری، تہذیبی فضائیں، زمان و مکان کے بندھن کچھ بھی ضروری نہیں، افسانہ نگار نے ہر نوع کی فنی ذمہ داری قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہر نوع کا رش ہو گدلا مواد، ہر قسم کی ناپختہ ذہن کی لرزش، ہر طرح کا بے ہنگم سوچ بچار افسانہ کی سرخی پانے لگا۔ یہ آرٹ ہی نہیں، بلکہ نساب، فونی، اور میڈیوکریٹی کا پھیلایا ہوا کوڑا کرکٹ ہے...... نئے افسانہ نگاروں کے پاس اپنی بانجھ فکر جھلجلی جذباتیت، طفلانہ فنٹاسی، اور ناقابل برداشت غیر تخیلی نثری شاعری کے سوا ہے ہی کیا جو افسانہ کے عناصر ترکیبی کا نعم البدل بنے۔''[۴۶]

وارث علوی صنف افسانہ نہیں بلکہ جدید افسانہ نگاروں سے شکایت کرتے ہیں کہ انھوں نے جدید پن کی تلاش میں افسانے کے فن میں اس قدر رد و بدل کیا کہ کہانی سے کہانی پن اور علامت سے علامت نگاری چھین لی بلکہ افسانے کی بساط ہی الٹ دی۔ علامت پسندی جدید افسانہ نگاری کی ایک اہم خاصیت ہے۔

وارث علوی فکشن میں نہ صرف اسلوب کی اہمیت پر بحث کرتے ہیں بلکہ کہانیوں کے درست انتخاب پر بھی زور دیتے ہیں کیونکہ وہ مانتے ہیں کہ محض اسلوب کی بنا پر اعلیٰ کہانیاں نہیں لکھی جاسکتیں۔ موضوع بھی اعلیٰ ہونا چاہیے، چونکہ انسانی زندگی بے انتہا مسائل کے اردگرد گھومتی ہے اسی لیے فکشن کی دنیا بھی ایک بحر بیکراں کی مانند ہے اور اتنے وسیع و عریض دنیا کے مسائل محض اسلوب کی بنا پر پیش نہیں کیا جاسکتا لہٰذا کہانی اور اچھی کہانی کا ہونا بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اسی لیے وہ فنکار کو یہ سبق پڑھاتے ہیں کہ اسے اظہار ایسا وسیلہ اختیار کرنا چاہیے زندگی کے تجربات اور تخیل کی آمیزش صحیح اور مناسب طور پر کر سکے۔ محض اسلوب پر توجہ صرف کر دینے سے بھی بات نہیں بنتی اور صرف موضوع پر بھی دھیان دینے سے ایک اچھی کہانی، ناول یا افسانہ نہیں لکھا جاسکتا۔ جدید افسانہ نگاروں سے انہیں یہ بھی شکایت ہے کہ:

''جدید افسانہ نگاروں کی سب سے بڑی مصیبت تو یہی ہے کہ انہیں کہانیاں سوجھتی ہی نہیں بلکہ کیونکہ ان کی نظر زندگی پر نہیں صرف اسلوب کی عشوہ فروشیوں پر ہے۔'' ۴۸

اردو فکشن کے عناصر اربعہ میں راجندر سنگھ بیدی کا بھی شمار ہوتا ہے۔ وارث علوی نے بیدی کا بھی بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا اور ان سے متعلق ایک کتاب ''راجندر سنگھ بیدی۔ ایک مطالعہ'' لکھا۔ اس کتاب میں انھوں نے بیدی کے تقریباً اٹھاون افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ انھوں نے افسانے کی تنقید سے متعلق اپنی اس اہم کتاب میں بیدی کے ان افسانوں کو موضوع بحث بنایا ہے جنہیں عام طور پر پڑھنے اور سمجھنے سے گریز کیا گیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ افسانے کے عام قاری ان تک رسائی نہ حاصل کر سکے۔ وارث علوی نے اس کتاب کو دو حصوں میں منقسم کیا ہے۔ حصہ اول میں انہوں نے بیدی کے فکر و فن اور اسلوب پر سیر حاصل بحث کی تو حصہ دوم میں ان کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اسکے علاوہ بیدی کے مشہور ناول ''ایک چادر میلی سی'' کا تنقیدی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔ اس ناول پر اب تک تبصرے اور مضامین کی شکل میں کئی صفحات سیاہ کیے جا چکے ہیں لیکن وارث علوی نے اس ناول کے کرداروں کا جس طرح اپنے مخصوص اور منفرد اسلوب کے ساتھ مطالعہ کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس تعلق سے ساجد رشید ''راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وارث علوی نے جس گہرائی اور گیرائی سے ناول کے مرکزی کرداروں کی نفسیاتی

> گتھیوں کو کھولا ہے وہ بیدی کے فن پارے کو گہری معنویت عطا کرتا ہے۔ دیگر ابواب میں افسانوں کو عنوانات کی مناسبت سے یا ان کے موضوع کی مطابقت سے گفتگو کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ بیدی کے اٹھاون افسانوں کی قرات اور پھر ان کے موضوعات کی تخصص کوئی سہل کام نہ تھا۔ وارث علوی نے افسانوں کے جو باب قائم کیے ہیں۔ وہ ان کی تفہیم کو ضرور سہل بناتے ہیں۔'' ۵۱

وارث علوی نے منٹو اور بیدی کے بعض افسانوی کرداروں کا تجزیہ اس قدر دلچسپ اور سائنٹفک انداز میں پیش کیا کہ کہا جانے لگا ان کی تنقید اتنی ہی دلچسپ ہے جتنے کہ افسانے، مثلاً منٹو کے افسانے ہتک، بو اور بابو گوپی ناتھ اور بیدی کے افسانے گرہن، کوکھ جلی، گرم کوٹ وغیرہ۔

وارث علوی کو ناقدین کے طریقہ نقد اور ان کے رویے پر خاصا اعتراض رہا ہے اور انھوں نے ان کی تنقیدی نگارشات کا بھی احتساب کیا ہے خاص طور پر عصر حاضر میں اردو کے اہم ناقدین پروفیسر گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کی فکشن تحریروں کا غیر جانبدارانہ طور پر احتساب کرتے ہوئے ان کی تنقیدی خوبیوں اور خامیوں کو بے باکی سے بیان کیا ہے۔ وہ معاصر فکشن تنقیدی رویوں سے مطمئن نظر نہیں آتے یہی وجہ ہے کہ جگہ جگہ ان کی تحریروں میں یہ باتیں نظر آتی ہیں کہ تنقید کیسی ہونی چاہیے یا اس کا مقصد کیا ہے۔ یوں بھی فکشن تنقید سے بزرگ ناقدین نے پہلوتہی برتی اور صرف شاعری کی ہی تعبیر و تفہیم میں وہ منہمک رہے، بقول وقار عظیم اور حسن عسکری وغیرہ کے یہاں تنقید تشریح یا تعبیر نظر آتی ہے۔ اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی نے ''افسانے کی حمایت میں'' نامی کتاب لکھی جس میں افسانے کو کمتر درجے کی صنف ادب ثابت کرنے کی طرح طرح سے کوششیں کیں اور جدید افسانہ نگاروں نے تو اس کی کلاسیکی شکل وصورت ہی بدل کر رکھ دی۔ وارث علوی اردو میں فکشن تنقید کی صورتحال پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہماری بیشتر افسانوی تنقیدیں افسانوں کے ایسے جائزوں پر مشتمل ہیں جس میں افسانوں کے گہرے اور جامع مطالعہ کی گنجائش نہیں ہوتی۔ ان مضامین میں افسانوں کے جو معنی بیان کیے جاتے ہیں وہ کہانی یا کردار یا تھیم سے مستعار ہوتے ہیں اور اس مفروضہ پر قائم کہ افسانہ کے ایک ہی معنی ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ افسانہ کثیر الاسالیب بھی ہوتا ہے اور کثیر المعنی بھی، اردو افسانہ کا معنیاتی نظام افسانہ کے پورے

فارم پر پھیلا ہوتا ہے۔ لہٰذا تفہیم معنی کا عمل پورے فارم کے جز اس مطالعہ سے عبارت ہے۔ یعنی محض کہانی، پلات، کردار یا واقعات ہی کو پیش نظر نہیں رکھنا پڑتا بلکہ افسانہ کی امیجری علامات، استعارے، اساطیر، تشبیہہ، مناظر، ثقافتی اشارے، اسالیب کا آہنگ اور زبان و بیان کے پیرایوں پر بھی نظر مرکوز کرنی پڑتی ہے۔ اس طرح افسانہ کی تعبیر اور تشریح فطری طور پر ہیئتی تنقید کا روپ اختیار کرتی ہے۔'' ۵۲؎

محولہ بالا اقتباس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کی بیشتر تنقیدیں صرف جائزوں پر مشتمل ہیں اور یہ کہ افسانے کے صرف ایک ہی معنی کا پتہ دیتے ہیں، جب کہ وارث علوی کے مطابق افسانہ کثیر المعنی صنف ہے اور کثیر الاسالیب بھی۔ مثلاً ترقی پسند ناقدین نے منٹو کے افسانہ ''بو'' کو ایک ہی معنی یعنی برژوا طبقے کے ایک فرد کی بے معنی زندگی کا عکاس کہا، وارث علوی، اس سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ انھوں نے افسانے کو صرف معنی اور ایک ہی معنی اخذ کرنے کا محور بنایا اور افسانے کی اہم جزئیات کو نظر انداز کر دیا۔ کسی بھی مکتبہ فکر سے کمٹ ہونے کی یہی سب سے بڑی مجبوری ہوتی ہے کہ فنکار یا نقاد اس مکتبہ فکر کے اصول وضوابط کا پابند ہوتا ہے۔ نتیجتاً فن پارے کے سارے معنیاتی نظام پر وہ بحث کرنے سے قاصر رہ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وارث علوی اسے ناپسند کرتے ہیں اور فنکار و نقاد کی آزادانہ تشریح و تعبیر اور تخلیق کی بات کرتے ہیں۔ فکشن تنقید کے پورے منظرنامے سے وہ کس قدر نالاں ہیں ذیل کے اقتباس سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

''ہم نے ایک نقاد بھی ایسا پیدا نہیں کیا جس کی ذہنی تربیت دنیا کے اعلیٰ ترین ناولوں اور ڈراموں کے جز اس تنقیدی مطالعہ سے ہوتی ہے۔ اردو ناول اور افسانوں کی روایت اتنی طاقتور نہیں کہ ان کے مطالعے سے آدمی افسانوی تنقید کے آداب سیکھ لے۔'' ۵۳؎

بزرگ ناقدین سے شکایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مغربی ادب سے حسن عسکری نے بہت فائدہ اٹھایا تھا، لیکن انھوں نے اردو ادیبوں کی درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ کلیم الدین احمد نے انگریزی شاعری کے ساتھ ساتھ انگریزی ڈرامے یقیناً پڑھے ہوں گے، کیوں کہ انگریزی ادب کا کوئی پروفیسر یا طالب علم ڈراموں سے بے بہرہ نہیں رہ سکتا۔ لیکن ان کی پوری قوت غزل کے

خلاف محاذ قائم کرنے، داستانیں پڑھنے اور آخری عمر میں تذکروں کے پیچھے وقت غارت کرنے میں صرف ہوئی۔ احتشام حسین نے فکشن کی تنقید چلائی ہی نہیں اور آل احمد سرور سے چلتی نہیں۔ فاروقی اور نارنگ اسلوبیات اور ساختیات کے ہو گئے۔ ...... باقر مہدی نے فکشن کے افیون کے پورے مزے لیے ہیں۔ صرف ممتاز شیریں ہیں جو فکشن کی پرشوق قاری اور باشعور نقاد تھیں۔''۵۴

وارث علوی فکشن تنقید کی اس حالت کی وجہ یہ نہیں بتاتے کہ اردو میں اچھے نقادوں کی کمی ہے بلکہ ان کے مطابق تنقید کی ایک شاندار روایت تو موجود ہے لیکن چند کے سوا سبھی ناقدین طبیعت کے اعتبار سے بھی اور تربیت کے اعتبار سے بھی شاعری کے نقاد ہیں۔ خاص طور پر فکشن میں جب وارث علوی ناول تنقید کی بات کرتے ہیں تو علی عباس حسینی کی کاوش ''ناول کی تنقید اور تاریخ'' کو سراہتے ہیں، لیکن ساتھ ہی شکایت بھی کرتے ہیں کہ کہ علی عباس حسینی کی کاوش کو مزید آگے بڑھانے یا اس میں اضافہ کرنے میں بعد کے ناقدین ناکام رہے۔ مرزا رسوا کا شاہکار ناول ''امراؤ جان ادا'' پر خورشید الاسلام کی تنقید کو بھی وہ اچھی تنقید بتاتے ہیں، لیکن یہ بھی بتاتے ہیں کہ انھوں نے ناول کے ثقافتی بیان پر ہی توجہ کی اور ناول کے مکمل عناصر پر بیان کرنے سے گریز کیا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی اور پروفیسر گوپی چند نارنگ عصر حاضر میں اردو کے نہ صرف بڑے اور معتبر نقاد ہیں بلکہ انھوں نے اردو ادب و تنقید میں دو اہم ادبی رجحانات بھی پیش کیے ہیں۔ وارث علوی نے ان دونوں ناقدوں کی تنقیدی نگارشات میں موجود کمیوں کو غیر جانبدارانہ طور پر بیان کیا ہے لیکن ان کی ادبی عظمت کا بھی وہ مجموعی طور پر اعتراف کرتے ہیں۔ مثلاً فکشن تنقید کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کے اہم مضامین ''بیدی کے فن کی استعاراتی جڑیں''، ''اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ''، ''انتظار حسین کا فن متحرک ذہن کا سیال سفر''، وغیرہ ہیں۔ وارث علوی نے ان مضامین کی اہمیت کا نہ صرف اعتراف کیا ہے بلکہ نارنگ صاحب کی فکشن تنقید کی خوبیوں کو تسلیم بھی کیا ہے۔

فکشن تنقید میں وقار عظیم، احتشام حسین، حسن عسکری وغیرہ سے لے کر مجنوں گورکھپوری اور پھر شمس الرحمان فاروقی تک سبھوں نے فکشن کی بحثوں میں حصہ لیا لیکن نظاروں کی اس طویل فہرست میں

بقول پروفیسر علی احمد فاطمی:

''وارث علوی تنہا ہیں، جنھوں نے اردو تنقید کے روایتی ڈگر سے ہٹ کر، راستہ بدل کر فکشن کی تنقید کا راستہ اپنایا۔ ایسا نہیں ہے کہ انھیں اس کا اندازہ نہ رہا ہوگا کہ اردو فکشن دوسرے نمبر کی چیز سمجھا گیا۔ ایسا بھی نہ ہوگا کہ وہ وقار عظیم کے انجام سے بے خبر رہے ہوں تاہم انھوں نے خطروں اور اندیشوں کو مول لیتے ہوئے عالمی فکشن کے گہرے مطالعے، سنجیدہ تفہیم وتجسیم اور قابل مطالعہ اسلوب بیان کے ذریعہ اپنی منفرد ومختلف پہچان بنائی۔ پہلی بار فکشن کی فکری اوراس سے زیادہ اس کی تخلیقی شان۔ جمالیاتی پہچان کو زیر بحث لاکر زندگی اور معاشرہ، تہذیب وثقافت اور سب سے بڑھ کر انسان کی فطری جبلت سے رشتہ استوار کر کے ایسے مقالات قلمبند کیے ایسے ایسے چونکا دینے والے فیصلے کیے اوراس انداز سے متوجہ کیا کہ اردو تنقید نہ صرف حیران و ششدر رہ گئی بلکہ سوالیہ نشان بھی قائم کرنے لگی۔'' ۵۵؎

درج بالا اقتباس وارث علوی کی فکشن تنقید کے حوالے سے نہ صرف اہم ہے بلکہ ان کی عظمت کا اظہار بھی کرتا ہے۔ اس اقتباس کا آخری جملہ بھی قابل غور وفکر ہے جس کا مطالعہ بتاتا ہے کہ جس طرح حالی نے اردو تنقید میں بے جا مداحی کے بجائے سوال کرنا سکھایا اسی طرح وارث علوی بھی کسی بھی فکشن نگار کے فن میں موجود خوبیوں کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن اس کی فنی خامیوں سے کوئی سمجھوتہ نہیں کرتے۔ وہ اقرار اور اثبات کی بات تو کرتے ہیں لیکن انکار کرنے کے ہنر سے بھی وہ خوب خوب واقف ہیں۔ ان کی تحریروں میں جگہ جگہ سوالیہ انداز بکھرا ہوا ہے۔ جس طرح غالب نے کہا ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

جیسے اشعار لکھ کر اردو شاعری کو گل ورخسار کے بیان کے علاوہ غور وفکر اور سوال کرنا سکھایا اسی طرح وارث علوی نے تنقید کی عام روش سے ہٹ کر بیباکانہ انداز میں خامیوں پر سوالات اٹھائے اور غیر جانبداری کا مظاہرہ کرتے ہوئے ان کو اجاگر کیا۔ ان کی تنقید احتجاجی انداز میں انکار کرتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے بھی اردو تنقید سے خاصا اختلاف کیا ہے۔ انہیں خامیاں زیادہ نظر آتی ہیں۔ اسی طرح وارث علوی

کو بھی مشکل ہی سے خوبیاں نظر آتی ہیں، دونوں میں فرق یہ ہے کہ وارث علوی کو جب کوئی خوبی نظر آ جاتی ہے تو اس کی تعریف بھی اتنے ہی تیز طرار انداز میں کرتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال منٹو اور بیدی پر ان کی تصانیف ''منٹو ایک مطالعہ'' اور ''راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ'' ہیں۔ ان دونوں فکشن نگاروں پر فحاشی کا الزام لگایا گیا لیکن وارث علوی نے ثابت کیا کہ ان کا مقصد فحاشی کو عام کرنا نہیں بلکہ معاشرے میں موجود اس غلاظت کو بیان کرنا تھا جس پر پردہ پڑا تھا۔

وارث علوی کی تنقیدی دائرہ بہت وسیع ہے۔ اور ظاہر ہے یہ وسعت مطالعے کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ انھوں نے اردو ادب وتنقید کا مطالعہ تو گہرائی سے کیا ہی لیکن چونکہ وہ انگریزی کے استاد بھی تھے چنانچہ انگریزی ادب کا بھی نہایت عمیق مطالعہ کیا جس کا اندازہ ان کی تحریروں سے ہوتا ہے۔ جگہ جگہ وہ مثالوں کے لیے انگریزی نقادوں کو پیش کرتے ہیں۔

حواشی

۱۔ جدید افسانہ اور اس کے مسائل، وارث علوی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۹۰، ص ۱۰۔۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۴

۳۔ ایضاً، ص ۲۹

۴۔ ایضاً، ص ۲۳۔۳۳

۵۔ ایضاً، ص ۴۰

۶۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۷۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۹۔ فکشن کی تنقید کا المیہ، وارث علوی، سٹی پریس بک شاپ، کراچی، ۲۰۰۰، ص ۲۰

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۱۔ فسانے کی حمایت میں، شمس الرحمٰن فاروقی، ا مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۸۲، ص ۱۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۵

۱۳۔ فکشن کی تنقید کا المیہ، وارث علوی، سٹی پریس بک شاپ، کراچی، ۲۰۰۰، ص ۳۶

۱۴۔ منٹو: ایک مطالعہ، وارث علوی، وجے پبلشرز دریا گنج، دہلی، ۱۹۹۷، ص ۹

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۳۔۳۴

۱۸۔ ایضاً، ص ۶۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۸۱۔۸۲

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۱۵۔۱۱۶

۲۱۔ راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ، وارث علوی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶، ص ۲۱۔۲۲

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۱

۲۳۔ ایضاً،ص۲۵

۲۴۔ ایضاً،ص۳۴۔۳۵

۲۵۔ ایضاً،ص۴۱

۲۶۔ ایضاً،ص۲۳۷

۲۷۔ گنجفہ باز خیال، وارث علوی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، دہلی، ۲۰۰۷،ص۱۳

۲۸۔ ایضاً،ص۱۴۔۱۵

۲۹۔ ایضاً،ص۱۵

۳۰۔ ایضاً،ص۱۵

۳۱۔ ایضاً،ص۴۷

۳۲۔ ایضاً،ص۷۸

۳۳۔ ایضاً،ص۹۲

۳۴۔ ایضاً،ص۹۷

۳۵۔ ایضاً،ص۱۲۱

۳۶۔ ایضاً،ص۹۹

۳۷۔ تیسرے درجے کا مسافر، وارث علوی، امت پرکاشن، جودھپور، راجستھان، ۱۹۸۱،ص۱۱۳

۳۸۔ خندہ ہائے بیجا، وارث علوی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۸۷،ص۲۵

۳۹۔ بتخانہ چین، واث علوی، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی، گاندھی نگر، ۲۰۱۰،ص۵۳۲

۴۰۔ ایضاً،ص۹

۴۱۔ شمیم حنفی، پروفیسر، سہ ماہی نیا ورق ممبئی، جلد۱۶، شمارہ ۴۱۔۴۲، اکتوبر تا مارچ ۲۰۱۴،ص۱۱۔۱۲

۴۲۔ ادب کا غیر اہم آدمی، وارث علوی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، دہلی، ۲۰۰۱،ص۱۵

۴۳۔ ایضاً،ص۱۵

۴۴۔ ایضاً،ص۱۵۔۱۶

۴۵۔ بتخانہ چین، واث علوی، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی، گاندھی نگر، ۲۰۱۰،ص۵۳۲

۴۶۔ ایضاً،ص۵۳۳

۴۷۔ جدید افسانہ اور اس کے مسائل، وارث علوی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۹۰،ص۹۔۱۰

۴۸۔ بتخانہ چین، واث علوی، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی، گاندھی نگر، ۲۰۱۰، ص ۵۵۰

۴۹۔ منٹو: ایک مطالعہ، وارث علوی، وجے پبلشرز دریا گنج، دہلی، ۱۹۹۷، ص ۲۳

۵۰۔ تیسرے درجے کا مسافر، وارث علوی، امت پرکاشن، جودھپور، راجستھان، ۱۹۸۱، ص ۹۵

۵۱۔ ساجد رشید، سہ ماہی نیا ورق، ممبئی، جلد ۱۶، شمارہ ۴۱۔۴۲، اکتوبر تا مارچ ۲۰۱۴، ص ۲۰۳

۵۲۔ برژ واژی پر ژواژی، وارث علوی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۹، ص ۱۸۔۱۹

۵۳۔ لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر، وارث علوی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۱، ص ۹

۵۴۔ ایضاً، ص ۱۰

۵۵۔ علی احمد فاطمی، پروفیسر، سہ ماہی نیا ورق، ممبئی، جلد ۱۶، شمارہ ۴۱۔۴۲، اکتوبر تا مارچ ۲۰۱۴، ص ۳۸

باب پنجم

اردو فکشن تنقید کا معاصر منظر نامہ اور وارث علوی

فکشن یا واضح الفاظ میں تخلیق کہیں تو اس کا تنقید سے گہرا رشتہ ہے۔ بلکہ تنقیدی مزاج کے بغیر اچھی تخلیق کا وجود ناممکن ہے۔ شاعر یا افسانہ نگار جب کسی موضوع پر شعر یا افسانہ لکھنے کا ارادہ کرتا ہے تو یوں ہی نہیں لکھ بیٹھتا بلکہ پہلے اس کے دماغ میں ایک خیال ابھرتا ہے، پھر اس خیال کے متعلق وہ غور وفکر کرتا ہے اور یہیں سے اس کا تنقیدی شعور کام کرنا شروع کر دیتا ہے جو شاعری یا افسانے کے اختتام تک ہر قدم اور ہر موڑ پر فن کار کے لیے معاون و مددگار ٹھہرتا ہے۔ اردو میں باقاعدہ تنقید نگاری کا سہرا مولانا الطاف حسین حالی کے نام ہے جنھوں نے ایک کتاب ''مقدمہ شعر وشاعری'' 1893 لکھ کر اردو تنقید کا آغاز کیا اور شعر وادب کو جانچنے اور پرکھنے کا ایک رواج چل نکلا۔ حالی مقصدیت کے قائل تھے اور شاعری اور اس میں صنف مرثیہ کو یہ سماجی نقطۂ نظر سے مقید گردانتے ۔ چنانچہ تمام اصناف شاعری کو جانچنے اور پرکھنے کے اصول اور پیمانے مقرر ہوئے۔ فکشن کی تفہیم سے متعلق انھوں نے اظہار خیال سے احتراز کیا۔ اس کی وجہ کیا تھی یہ ایک الگ تحقیقی موضوع ہے، بہر حال حالی کے بعد بھی کئی بزرگ ناقدین نے فکشن تنقید پر گفتگو کرنے سے اجتناب کیا۔ بعد کے ناقدین جن میں علی عباس حسینی، عبدالقادر سروری اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ نے اردو فکشن کی تنقید پر توجہ کی اور مضامین وکتابیں تحریر کیں جس سے اردو فکشن کی طرف توجہ ہوئی۔ ادبی تاریخوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ تمام اصناف ادب ہر عہد اور ہر زمانے میں تجرباتی دور سے گزرتے رہے ہیں۔ چنانچہ دیگر اصناف کی طرح فکشن کی تنقید میں بھی آغاز سے ہی تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ اردو فکشن کی تاریخ میں پریم چند کے عہد کو اولیت کا درجہ حاصل ہے بلکہ بعض لوگوں نے تو انہیں اردو افسانے کا موجد تک کہا ہے۔ ان کے عہد کی فکشن تنقید میں مثالیت پسندی کو مرکزیت کا درجہ حاصل رہا۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک کا دور شروع ہوا جس میں فکشن کے فروغ پر خاص زور دیا گیا اور چونکہ اس تحریک کے بنیادی عنصر سماجی مسائل رہے ہیں، لہٰذا ترقی پسند ناقدین نے فکشن تنقید کی بنیاد

سماجی حقیقت نگاری پر قائم کی۔ 1960ء تک آتے آتے یہ تحریک اپنے اختتام کو پہنچی اور اردو ادب جدیدیت کے ایک نئے رجحان سے متعارف ہوا جو دراصل ترقی پسندی کی ضد تھی، ترقی پسند تحریک اجتماعیت پر زور دیتی تھی اور جدیدیت بالکل اس کے برعکس انفرادیت کی قائل تھی چنانچہ فکشن تنقید میں اب علامت اور تجریدیت پر اصرار ہونے لگا۔ غرض یہ کہ ہر عہد اور ہر زمانے میں فکشن کو جانچنے اور پرکھنے کی روایت میں شعوری طور پر تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ اب جدید دور ہے جس میں سائنس کی اجارہ داری ہے۔ روز بروز ایسی نئی نئی چیزوں کا ایجاد ہو رہا ہے جو براہ راست انسانی زندگی کو متاثر کر رہی ہیں اور چونکہ ادب انسانی زندگی کا آئینہ ہونے کے ساتھ ساتھ تہذیبی و تمدنی تاریخ کا مرقع بھی ہوتا ہے۔ اس لیے ایجادات وانکشافات نے ادب کو بھی متاثر کیا ہے، اکیسویں صدی میں افسانوی ادب نے نئے سماجی حقائق اور مسائل کو جس خوش اسلوبی سے موضوع بنایا ہے ظاہر ہے اس کے مستقبل کے تاباں و درخشاں ہونے کی دلیل ہے۔ جدیدیت کے دور میں افسانہ اس قدر تعمیر و تبدل کے دور سے گزرا کہ وہ افسانہ نہ ہو کر ایک ایسا معمہ ہو گیا جو نہ سمجھنے کے قابل رہا اور نہ سمجھانے کے، جدیدیت سے متاثر فن کاروں نے پہلے کہانی سے کہانی پن کا اخراج کیا پھر کردار نگاری، منظر کشی وغیرہ کے ساتھ ساتھ اس قدر تجربات کیے گئے کہ افسانے سے افسانویت ہی ختم ہوتی ہوئی محسوس ہوئی۔ چنانچہ ستر کی دہائی کے باشعور فنکاروں سے ایک جماعت نے محسوس کیا کہ اس قسم کے افسانوں کا مستقبل روشن نہیں تو پھر افسانے کے احیا کا کام شروع ہوا اور پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ایک نیا رجحان مابعد جدیدیت جسے انگریزی میں Post Moderniism کہا جاتا ہے پیش کیا جو نظریے اور خاص رجحانات کو رد کرتے ہوئے آزادانہ تخلیق کی تلقین کرتی ہے۔ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت دونوں ہی مخصوص نظریات کے تحت ادبی دنیا میں رونما ہوئے۔ ایک نے فکشن اور فکشن تنقید پر خاص توجہ کی اور دوسرے نے فکشن میں ناول کی اہمیت کا تو اقرار کیا لیکن افسانے کو تیسرے درجے کا مسافر قرار دیا۔ مابعد جدیدیت کو نہ اس بات سے کوئی غرض ہے کہ شاعری کو اولیت کا درجہ حاصل ہے اور نہ اس بات سے کہ افسانے کا ادب میں کیا مقام ہے۔ یہ تمام ادب میں ادبیت کا خیال رکھتے ہوئے مصنف کی ذہنی آزادی کا پروانہ تھماتی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مابعد جدیدیت کسی ایک وجدانی نظریے کا نام نہیں بلکہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح احاطہ کرتی ہے۔مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں کا، جن سب کی تہہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی ہے اور معنی پر بٹھائے ہوئے پہرے یا اندرونی اور بیرونی دی ہوئی لیک کو رد کرنا ہے۔ یہ نئے ذہنی رویے، نئی ثقافتی اور تاریخی صورت حال سے پیدا ہوئے ہیں اور نئے فلسفیانہ قضایا پر بھی مبنی ہیں۔ گویا مابعد جدیدیت ایک نئی صورت حال بھی ہے یعنی جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدیت کہلائے گا۔''[1]

مابعد جدیدیت، جدیدیت کی ضد نہیں ہے ہاں اس سے کسی قدر مختلف ضرور ہے اور جدیت کی ان بنیادوں کو کالعدم قرار دیتی ہے جن پر اس کی عمارت کھڑی ہے مثلاً انفرادیت، ابہام اور تجریدیت وغیرہ۔

عصر حاضر میں فکشن تنقید کی شاندار روایت نظر آتی ہے۔ ناقدین کی ایک طویل فہرست ہے جو اپنی کتابوں اور مضامین وغیرہ سے فکشن تنقید کے باب میں روز افزوں اضافہ کر رہے ہیں جن میں شمیم حنفی، مہدی جعفر، عتیق اللہ، ابوالکلام قاسمی، قاضی افضال حسین، شمس الحق عثمانی اور شافع قدوائی وغیرہم اہم نام ہیں، جن کی تحریریں وارث علوی کے عہد میں اور آج بھی مرکز میں ہیں۔ان ناقدین نے فکشن تنقید کے حوالے سے نمایاں اور اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ان کے علاوہ بھی نئی نسل کے کئی ناقدین فکشن تنقید پر خصوصی توجہ دے رہے ہیں، ان سب کا تفصیلی جائزہ پیش ہے۔

شمیم حنفی

شمیم حنفی (پ: مئی ۱۹۳۹) کا شمار معاصر فکشن تنقید کے ان نقادوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے فکشن تنقید کو نہ صرف جلا بخشی بلکہ آج بھی اسے صحیح رستہ دکھانے میں مصروف عمل ہیں۔ بنیادی طور پر وہ ایک ایسے جدید نقاد ہیں جنھوں نے محض کسی ایک نظریے، اور علم کی کسی ایک شاخ کو بنیاد بنا کر اپنی تنقیدی شخصیت کی تشکیل نہیں کی بلکہ علوم وفنون کے مختلف مکاتب فکر کا انھوں نے گہرائی سے مطالعہ کیا اور پھر اپنی تنقیدی رائے قائم کر کے فکشن کی جانچ اور پرکھ کی اور آج بھی وہ اس میں منہمک ہیں۔ انھوں نے جدیدیت کے عروج کے دور میں اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا جو شمس الرحمٰن فاروقی، خلیل

الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر وہاب اشرفی اور مغنی تبسم وغیرہ نے جدیدیت کی بنیاد اور اس کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا جو جدیدیت کی پہلی نسل ہے۔ اس کے بعد جدیدیت کی تعمیر و ترقی میں سب سے اہم نام شمیم حنفی کا ہے جو آج فکشن تنقید کا ایک اہم اور معتبر نام تصور کیے جاتے ہیں۔

فکشن تنقید سے متعلق شمیم حنفی کی نہایت اہم تصنیف ''کہانی کے پانچ رنگ'' ۱۹۸۳ء ہے۔ جس میں فکشن کی پانچ اہم شخصیات کے حوالے سے انھوں نے فکشن کے رنگ و روپ پر بحث کی ہے۔ کہانی کے پانچ رنگوں میں انھوں نے سب سے پہلے پریم چند اور ان کے عہد کو مطالعے کا موضوع بنایا ہے، دوسرا رنگ سجاد حیدر یلدرم، تیسرا منٹو، چوتھا قرۃ العین حیدر اور پانچواں انتظار حسین ہے۔ یہاں یہ بات قابل وضاحت معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے فکشن کی پانچ اہم شخصیات کے ذریعے اگر فکشن کو موضوع بحث بنایا ہے تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ وہ دیگر تمام فکشن نویسوں کی اہمیت کا انکار کرتے ہیں، پانچ ہی لوگوں کو کیوں بحث کا موضوع بنایا اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے وہ پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''کہانی کے یہ پانچ رنگ چھ، سات، آٹھ، دس بھی ہو سکتے تھے، میں خود بھی چاہتا تھا کہ کم سے کم عزیز احمد، بیدی، کرشن چندر، عصمت اور غلام کے بارے میں وقتاً فوقتاً جو باتیں ذہن میں آتی رہی ہیں، انہیں ریکارڈ کرلوں مگر اس میں دو قباحتیں تھیں، ایک تو یہ کہ اس کام میں خاصا وقت لگتا اور دوسری اور فی الحال سب سے بڑی مجبوری یہ تھی کہ کتاب کا حجم بہت بڑھ جاتا۔''[۲]

شمیم حنفی کا تعلق بھی ان نقادوں میں ہوتا ہے جو ادب کے نئے تصورات و رجحانات سے فیضان ضرور حاصل کرتے ہیں لیکن ادب کی عظیم روایت کی پاسداری سے سمجھوتہ نہیں کرتے کیوں کہ وہ اس بات سے خوب اچھی طرح واقف نظر آتے ہیں کہ شاخ سے ٹوٹنے کے بعد پتوں کا مقدر اس لامحدود فضا میں آوارہ گردی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ وہ جدیدیت کے اصول وضوابط کے رنگ میں کلاسیکیت کے امتزاج کے خواہاں ہیں اسی لیے وہ لکھتے ہیں:

> ''کہانیاں بھی مجھے وہی اچھی لگتی ہیں جن میں سب کا سب یکسر نیا نہ ہو۔ نئی رتوں میں پرانے پن کی مہک کسی نہ کسی شکل میں زندہ رہتی ہے۔ کبھی فیضان کا ایک وسیلہ بن کر اور کبھی ایک ضد کی صورت، ذاتی ترجیحات کی بات اور ہے لیکن میں اپنے وجدان میں

اتنی لچک ضرور پاتا ہوں کہ مختلف قسم کی تحریروں اور تجربات سے اس کا ایک رشتہ قائم ہو سکے۔''۳؎

بعض نقاد جدیدیت کے نام پر اس قدر محور ہوئے کہ وہ جدیدیت اور کلاسیکیت سے اپنا رشتہ بھی استوار نہ رکھ سکے، لیکن شمیم حنفی ایک دوراندیش اور حقائق سے واقفیت رکھنے والا نقاد ہیں۔

تنقید میں شمیم حنفی بھی مانتے ہیں کہ جس طرح تخلیق ایک سماجی عمل ہے اسی طرح تنقید بھی ایک طرح کا سماجی عمل ہے، کوئی بھی لفظ فکر کے مربوط یا غیر مربوط نظام کے بغیر اپنا وجود نہیں لکھتا یہ معاشرے کے صحت مند ہونے کی دلیل ہے۔ آدرش واد پریم چند کی ایک اہم خصوصیت میں سے ہے۔ شمیم حنفی کے مطابق بین الاقوامی سطح پر ذہنی ہم آہنگی اور خیر سگالی کے جذبات کو فروغ دینے کی خاطر اہل سیاست نے پریم چند کے آدرش واد کا استعمال کیا۔ پریم چند کی مقبولیت کا سبب یہی ہے کہ انھوں نے آدرش واد، سماجی انصاف، انسان دوستی اور خاص طور پر ہندوستان کے دیہی علاقوں کے مسائل جیسے مختلف سماجی موضوعات کو خوبصورتی سے پیش کرنے میں کامیاب رہنے کا مطلب صاف ہے کہ یہ کارنامہ زبان پر قدرت رکھے بغیر ممکن نہیں۔ پریم چند سے متاثر ادبی حلقہ تو ہے ہی لیکن ایک غیر ادبی حلقہ بھی ان کی طرف مستحسن نظروں سے دیکھتا ہے تو صرف اس وجہ سے کہ وہ اپنی بات واضح اور صاف ستھرے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ شمیم حنفی پریم چند کی اس خاصیت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پریم چند سے غیر ادبی حلقوں کی دلچسپی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ ترسیل کی الجھنیں پیدا نہیں کرتے۔''۴؎

بعض دفعہ موضوع تو اچھا ہوتا ہے لیکن انداز پیشکش درست نہ ہونے کی وجہ سے اس کی معنویت گھٹ جاتی ہے۔ پریم چند نے موضوعات کا بہتر انتخاب تو کیا ہی ساتھ ہی ساتھ اسے خوبصورتی کے ساتھ پیش بھی کیا۔ خوبصورت اور سادگی ہی ایک وجہ ہے جو طبقہ خاص کے ساتھ ساتھ ان کی تحریروں سے عام طبقہ بھی متاثر ہوتا ہے۔ ادب ایک ایسا بحر بے کراں ہے جس میں غوطہ لگائے بغیر گہر کی بات تو کجا صدف بھی ہاتھ نہیں آتا۔ یعنی ادیب یا افسانہ نگار بہت سی کہانیاں اور شاعری لکھتا ہے لیکن سب یکساں نہیں ہوتیں ادبی نقطہ نظر سے ایک ہی افسانہ نگار کا کوئی افسانہ بہت اعلیٰ ہوتا ہے اور کوئی معمولی، پریم چند کی بھی

ساری کہانیاں اعلیٰ نہیں ہیں، شمیم حنفی اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

پریم چند نے تین سو کے قریب کہانیاں لکھی ہیں، ان میں کچھ بہت اچھی ہیں، بیشتر اتنی ہی معمولی، اس میں کوئی مضائقہ نہیں کہ کوئی بھی ادیب ہمیشہ معیار کی ایک ہی سطح قائم نہیں رکھتا۔''۵

شمیم حنفی پریم چند کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کی حقیقت پسندی پورے انسان یا انسانی تجربے کو قبول نہیں کرتی کیوں کہ وہ ادب کا ایک ہی افادی تصور رکھتے ہیں اور حسن کاری اور آرائش کو جاگیردارانہ دور کی بات سمجھتے ہیں۔ ان کا ادبی نقطہ نظر اس اعتبار سے قدرے متوازن ہے کہ وہ بلیغ رمز کی سمجھ سے یکسر محروم نہیں تھے۔ شمیم حنفی مزید لکھتے ہیں کہ پریم چند کی حقیقت نگاری مغرب کے حقیقت پسندوں کی طرح ہے کہ وہ صرف کہانی کی اوپری سطح پر حقیقت کا التباس قائم کرنا چاہتے ہیں۔ بہرحال شمیم حنفی نے اس پورے مضمون میں فلسفیانہ انداز سے پریم چند کے فکر وفن پر بحث کی ہے۔

شمیم حنفی کی کہانی کے پانچ رنگ کا دوسرا رنگ ''یلدرم کی رومانیت'' ہے۔ سجاد حیدر یلدرم رومانیت کا ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے افسانوں کے علاوہ کئی افسانوں کے ترکی سے اردو میں ترجمے بھی کیے۔ یلدرم کے افسانوں میں رومانیت کا اثر ترکی افسانوں کے ذریعے آیا۔ رومانیت کو شمیم حنفی ادبی نقطہ نظر سے بے معنی شے نہیں مانتے بلکہ یلدرم کے حوالے سے رومانیت کی بابت لکھتے ہیں:

''یلدرم اور دوسرے رومانی افسانہ نگاروں کی بابت ایک بڑی غلط فہمی یہ ہے کہ ۳۶ء سے پہلے سرسید تحریک اور حالی کے اثر سے اور ۳۶ء کے بعد ترقی پسند تحریک کی ترجیحات کے سبب رومانیت کو ہماری ادبی روایت میں ایک سماجی اور جذباتی گناہ سمجھ لیا گیا اور لوگ یہ بھول گئے کہ رومانیت کا پہلا رشتہ ایک کثیر الجہت رومانی ناآسودگی، ایک یتیم فلسفیانہ بے اطمینانی، مادی اور طبعی حقیقتوں سے جڑے ہوئے ابتذال کے ایک الم آمیز احساس اور مجموعی انسانی صورت حال کے خلاف ایک احتجاج کی بنیادوں پر قائم ہوا تھا۔''۶

شمیم حنفی اس مضمون میں نہ صرف رومانیت کے دفاع کی کوشش کرتے ہیں بلکہ اس کی وجہ سے یلدرم کے مقام و مرتبہ میں جو ایک طرح کی کمی واقع ہوئی اس کی بحالی کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے

مطابق یلدرم کے افسانوں میں رومانیت کے ساتھ ساتھ ایک باضابطہ اور منظّم سماجی مفہوم بھی ہے اور ان کی رومانیت:

''کچھ معنوں میں نشاۃ ثانیہ کے مکمل انسان کی تشکیل پر زور دیتی ہے جس میں دیوتاؤں کا جمال اور اسرار بھی ہو اور ارضیت کی مانوس مہم بھی، یہ ایک خواب نامہ ہے مکمل انسان کے ذریعے اپنے آپ میں مکمل اور خود مکتفی، ایک ایسے معاشرے کا جہاں پورے آدمی کے ساتھ ساتھ ایک پوری عورت کی تصویر بھی سامنے آتی ہے۔'' ۷

شمیم حنفی کی فکشن تنقید پر مبنی اس کتاب کا تیسرا مضمون ''منٹو'' ہے جو نامور فکشن نگار سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری سے متعلق ہے۔ منٹو تنازعات کا شکار بھی رہ چکے ہیں، ان پر فحش نگاری کا الزام بھی لگا، مقدمے بھی قائم ہوئے ادب اور آرٹ کے وہ ماہر ہیں۔ شمیم حنفی منٹو کا مطالعہ کرنے کے بعد انہیں اردو فکشن کے ایک ''واقعے'' کے عنوان سے یاد کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''منٹو ایک واقعے کا عنوان ہے۔ ہمارے افسانوی ادب کی تاریخ کے شاید سب سے اہم اور بامعنی اور مکمل واقعہ کا، اس واقعے کا آغاز اس کی پہلی کہانی کے ساتھ ہوا تھا۔'' ۸

منٹو کے متعلق اس سے بہتر تبصرہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ وہ افسانوی ادب کے اہم اور بامعنی بلکہ مکمل واقعہ ہیں۔ شمیم حنفی نے اگلے صفحات میں منٹو کے کئی افسانوں کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ جن کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ منٹو کو کس گہرائی اور لگن سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

''نظارہ درمیان ہے'' اردو کے ایک اور مایہ ناز فکشن نگار قرۃ العین حیدر کا افسانہ ہے جس کے توسط سے شمیم حنفی نے قرۃ العین حیدر کی افسانوی خدمات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اردو فکشن میں ناقابل فراموش خدمات انجام دی ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں رومانیت کا عنصر نظر آتا ہے، لیکن وہ صرف رومانیت نہیں ہے بلکہ اس کی بنیاد حقیقت اور تخیل کے امتزاج پر قائم ہے۔ شمیم حنفی، نظارہ درمیان ہے، کو نہ صرف ایک اچھی کہانی مانتے ہیں بلکہ ان کے بہت سے افسانوں کا فکری محور بھی اسی کو بتاتے ہیں۔

''کہانی کے پانچ رنگ کا آخری مضمون ''انتظار حسین: جاتری'' ہے۔ انتظار حسین اردو فکشن کا

ایک معتبر نام ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اسلوب اور بدلتے لہجوں کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔ان کی تحریروں میں داستانوی رنگ جھلکتا ہے۔ادب کے بدلتے منظرنامے، پرانی قدروں کے ٹوٹ کر بکھرنے اور نئے سماج میں تشکیل پاتے نئے اقدار وغیرہ پر ان کی خاص نظر ہے۔علامتوں اور استعارات کو نئے طریقوں سے استعمال کرتے ہیں۔شمیم حنفی انتظار حسین کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین میرے لیے ایک نام نہیں، ایک تجربہ ہے، ایسا تجربہ جو گھڑی کی سوئیوں کے ساتھ گئے دن یا بیتے ہوئے لمحے کا واقعہ نہیں بن جاتا بلکہ دل میں ڈوب جاتا ہے کہ اسے صرف اپنے وجود کے حوالے سے محسوس کیا جاسکے۔''۹

شمیم حنفی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''قاری سے مکالمہ'' کے نام سے ۱۹۹۸ء میں شائع ہو جس میں فکشن سے متعلق تین مضامین شامل ہیں۔ پہلا ''عصمت کی ٹیڑھی لکیر'' ہے۔ٹیڑھی لکیر عصمت چغتائی کا بے حد مشہور ناول ہے۔ان کی فکشن نگاری کی دلکشی کا ایک بڑا سبب ان کی زبان ہے، زبان پر انہیں بے پناہ قدرت حاصل ہے، ان کے موضوعات اور کینوس کی دنیا بہت محدود ہے اس کے باوجود انھوں نے جس طبقے کو اپنے ناول وافسانوں کا موضوع بنایا اس طبقے کی زبان پر انہیں دستر حاصل ہے، ان تمام خوبیوں کے باوجود شمیم حنفی کے مطابق:

> '' بہ حیثیت ناول نگار عصمت چغتائی کیا کچھ بن سکتی تھیں اور نہیں بن سکتیں، اس واقعے میں عصمت کے تخلیقی اور ذہنی رویوں کی پوری کہانی چھپی ہوئی ہے۔ایک غیر معمولی قسم کی تخلیقیت کے عنصر پر گرفت سے عصمت کے فنی کمال اور اظہار کی طاقت کا پتہ چلتا ہے، مگر اسی کے ساتھ ساتھ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک طرح کی اوسطیت یا عمومیت کی بہت بڑی مجبوری تھی، ایسی کہ وہ اپنے مزاج کے بے دریغ آتش فشانی کے باوجود اس مجبوری پر قابو پانے میں ناکام رہیں۔کمزوری کا یہ پہلو عصمت کی کہانیوں سے زیادہ ان کے ناولوں میں نمایاں ہے۔حد تو یہ ہے کہ ٹیڑھی لکیر جیسا ناول جس کی اٹھان میں ایک نہایت منفرد اور اردو کی حد تک شاید ایک بے مثال ناول بننے کے امکانات موجود تھے، عصمت کی بعض معذوریوں کے سبب انجام کار بجھی ہوئی آگ بن کر رہ گیا۔''۱۰

عصمت چغتائی کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' بظاہر رومانی محسوس ہوتا ہے لیکن وہ اصل میں رومانی انداز میں نفسیاتی حقائق کو پیش کرتی ہیں۔اس ناول میں انھوں نے سماجی اور طبقاتی کشمکش میں گھری ہوئی ایک مشرقی لڑکی کی کرب ناک داستان کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

فکشن تنقید کے حوالے سے شمیم حنفی کی کئی کتابیں اور مضامین ہیں جن کا مطالعہ فکشن سے متعلق ان کے نظریات کو واضح کرتا ہے۔منٹو سے متعلق ان کی ایک کتاب ''منٹو حقیقت سے افسانے تک'' ہے، اس کے علاوہ ''پریم چند فکری اور تخلیقی روایت''، ''کردش رنگ چمن: منظر اور پس منظر''، انتظار حسین کا ''تذکرہ'' اور ''منٹو اور نیا افسانہ'' وغیرہ وہ مضامین ہیں جو مختلف کتابوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ بلاشبہ شمیم حنفی عصر حاضر کی فکشن تنقید میں نئی نسل کے فکشن ناقدین کے لیے ایک مشعل راہ ہیں۔

مہدی جعفر

اردو ادب میں فکشن اور خاص طور پر افسانے کی صورت حال کا جائزہ لیا جائے تو عصر حاضر میں نئی نسل کے بے شمار افسانہ نگار معیاری افسانے تخلیق کرنے میں مصروف نظر آرہے ہیں۔اردو فکشن نے اب تک تقریباً ڈیڑھ صدی کا ایک طویل سفر طے کرلیا ہے۔اس دوران افسانوی ادب میں کئی تبدیلیاں وقتاً فوقتاً ہوتی رہی ہیں جسے فکشن ناقدین اپنی تحریروں سے اجاگر کررہے ہیں،۱۹۸۰ء کے بعد کا زمانہ جدید افسانے کا دور کہلاتا ہے،۱۹۸۰ء سے لے کر آج تک افسانے میں نئی تلاش اور نئی بصیرتوں کو اجاگر کرنے کی مسلسل کوشش ہورہی ہے۔اس سے قبل جدیدیت کے زمانے میں افسانہ نامانوس علامتوں، تجریدیت اور ابہام کا شکار ہوگیا تھا جس کو ابہام اور ژولیدگی سے پاک کرنے کی کوشش ہوئی نتیجتاً اردو افسانہ آج ترقی کے نئے نئے منازل طے کرنے میں مصروف نظر آرہا ہے۔اس کا کینوس نہایت وسیع ہو چکا ہے جو افسانے کے مستقبل کے لحاظ سے ایک خوش آئند بات ہے۔

عصر حاضر میں فکشن کی تنقید اور تفہیم کا ایک بے حد اہم نام مہدی جعفر ہے (پ:۱۹۳۲) جو اپنی تحریروں سے اردو فکشن کی آبیاری میں مصروف عمل ہیں، فکشن تنقید سے متعلق ان کی متعدد کتابیں منظر عام پر آکر داد و تحسین وصول کرچکی ہیں، نیز ان کے متعدد مضامین بھی رسائل و جرائد کی زینت بن چکے ہیں،

فکشن تنقید سے متعلق ان کی پہلی کتاب ''افسانے کے افق'' کے نام سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوئی جوان کے تنقیدی نظریات کے فہم وادراک میں بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔

ادبیات کومشرق اورمغرب کے خانوں میں تقسیم کر کے تفہیم وتعبیر کرنے کی روایت سب سے پہلے قدیم یونان میں قائم ہوئی۔قدیم یونانی مفکروں نے مشرق اورمغرب کوادبی نقطۂ نظر سے قطبین گردانا اوریہیں سے ادب ہی نہیں بلکہ انسانی معاشرے کے بھی دودھارے پھوٹ نکلے۔عصرحاضر میں مشرق و مغرب کی اپنی اپنی اقدار ہیں، دونوں دومختلف سمتوں میں سفرکررہے ہیں، یقیناً مغربی ادبیات نے ترقی کی وہ منزل طے کرلی ہے جس میں مشرق ابھی بہت پیچھے ہے۔آج عالم یہ ہے کہ کوئی بھی بڑاادیب مشرقی علوم سے آگاہی کے بغیراپنی ادبی شخصیت سازی میں ناکام ثابت ہوتا ہے۔ ہرادبی خیال اور ہرادبی نظریے کے لیے مشرق مستحسن نظروں سے مغرب کی طرف دیکھنے کومجبور ہے، المیہ یہ ہے کہ آج مشرقی چیزیں جومشرق میں ہی بنتی ہیں لیکن جب ان پرمغرب کا لیبل چسپاں ہوجاتا ہےتو اس کی قدروقیمت ہماری نظروں میں بڑھ جاتی ہے۔

مہدی جعفر کا شماران ناقدین میں ہوتا ہے جومغرب کی ادبی اہمیت کوتو تسلیم کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی مشرقی اقداراوراخلاقیات کو پامال نہیں ہونے دیتے، یہ صحیح ہے کہ صنف افسانے کاظہورمغرب میں ہوالیکن اردو میں جب افسانہ نگاری کی روایت قائم ہوئی تو یہ مغرب کے بجائے مشرقی اقدارکو بنیاد بنا کرقائم ہوئی، وہ لکھتے ہیں:

> ''میں اس بحث میں نہیں پڑناچاہتا کہ افسانہ مشرق کی چیز ہے یامغرب کی،مگر یہ جانتا ہوں کہ مشرقی مزاج اورحیثیت افسانوی ادب کے لیے بڑی سازگار رہی ہے۔ مشرق میں نہ جانے کب سے اساطیر، کتھائیں، داستان وغیرہ افسانے کے لیے راہ ہموارکرتے رہے۔''[۱۱]

اردو میں افسانہ نگاری کارواج بےشک انیسویں صدی میں قائم ہوالیکن وہ مکمل طور پرمغربی نہیں تھا، بلکہ صنفی اعتبار سے تھا،موضوعات اور مضامین مشرقی تھے جن کے بنانے میں مشرقی مزاج وآہنگ کا ایک طویل اورقدیم سفر ہے۔ اتناقدیم کہ اس کے سرے ہندوستانی اساطیر، کتھاؤں اور داستان تک جا

ملتے ہیں:

مہدی جعفر کا طریقۂ نقد سائنٹفک ہے خاص طور پر وہ مشرقی اور مغربی دونوں ادبی دھاروں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں اور پھر اردو فکشن پر بحث کرتے ہیں، اس سائنٹفک طرز نقد میں وہ مشرقی روایات کی اہمیت تو تسلیم کرتے ہیں لیکن کہیں بھی مغربی روایات کو بے وقعت یا بے معنی نہیں کہتے، اکثر دیکھا گیا ہے کہ مشرقی روایات کی شان میں قصیدے پڑھنے والے انتہا پسندی کے شکار ہو جاتے ہیں۔ مہدی جعفر کے نزدیک ادب میں ادبیت کی تلاش سب سے اہم شے ہے، وہ کسی بھی ادیب اور فکشن نگار کا مطالعہ ایمانداری اور غیر جانبداری کے ساتھ کرتے ہیں، وہ اپنے طرز نقد پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میرا رویہ ان ناقدین سے قدرے مختلف ہے جو کرتے یہ ہیں کہ مثلاً کسی شاعر کے کمزور شعر چن لیے اور انہیں بنیاد بنا کر اپنی کڑی تنقید تعمیر کرتے چلے گئے۔ وہ اشعار کمزور تو ہیں ہی، پڑھنے والا آسانی سے قائل ہو جائے گا یا پھر اس کے یہاں ایک رد عمل ابھر آئے گا۔ دونوں صورتوں میں ان کی دھاک جمی رہتی ہے۔''۱۲

مہدی جعفر اردو افسانے سے دو تقاضا کرتے ہیں، ایک تو یہ کہ ان میں مشرقیت کی بو ہو اور دوسرا وہ دلچسپی سے خالی نہ ہو بلکہ وہ مشرقیت کو دلچسپی پیدا کرنے والا ایک اہم عنصر مانتے ہیں۔ پھر کیا ہوا یعنی تجسس افسانوی ادب کا ایک اہم عنصر مانا جاتا ہے۔ مہدی جعفر کے مطابق اگر ہم مشرقی پہچان ابھارنا چاہتے ہیں یا مشرقیت کی قدر و قیمت کو جاننا اور پہچاننا چاہتے ہیں، ادبیات میں تجسس سے زیادہ دلچسپی کی طرف توجہ دینی ہوگی۔ وہ مشرقی افسانوں کی مشرقیت کی پہچان کے لیے اس میں موجود دلچسپی کی طرف توجہ کی تلقین کرتے ہیں، کیوں کہ افسانے میں دلچسپی جس سبب اور وجوہ کی بنا پر پیدا ہوگی وہیں سے ہمیں افسانے کے مشرقی رنگ کا سراغ مل سکے گا۔ افسانے میں وہ مشرقیت کو کس قدر ضروری خیال کرتے ہیں اس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''افسانوں میں موجود مشرقیت، چاہے وہ کسی شکل میں ہو، خاص اہمیت رکھتی ہے۔ مشرقیت کی موجودگی افسانے کو افسانوی رنگ دینے اور افدسانے کی قدر و قیمت بڑھانے میں مدد کرتی ہے۔ یہ قدر و قیمت مشرقی وژن اور مشرقی نقطۂ نظر کی قدر و قیمت ہے۔ مشرقی افسانے کو مشرقی آب و تاب چاہئے۔ مشرقیت افسانے کی

دلچسپی والے عنصر کا ایک اہم حصہ ہے۔ اگر مشرقیت غائب ہو جائے گی تو دلچسپی کی
شدت بھی کم ہو جائے گی اگر یہ بھی بالکل غائب نہیں ہو جاتی۔ اس کے بعد جو چیز
باقی رہ جاتی ہے وہ تجسس کا عنصر ہے۔ ظاہر ہے کہ دلچسپی ایک رنگ ہے اور تجسس
دوسرا۔ اور اگر یہ دونوں رنگ مناسبت سے چڑھ جائیں تو افسانے کی قبولیت میں
اضافہ ہوگا۔'' ۱۳؎

درج بالا اقتباس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مہدی جعفر کے نزدیک بہترین افسانہ وہ قرار پاتا ہے جو دلچسپی اور تجسس کے دونوں رنگوں کا بہترین امتزاج رکھتا ہو۔ وہ دلچسپی کو قطبی مظہر بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مشرق والے دلچسپی کی شدت اسی وقت حاصل کر سکتے ہیں جب وہ افسانے کے لوازمات کو مغربی نہیں بلکہ مشرقی قطب کے عین مطابق ترتیب دیں گے۔ اردو افسانے میں افسانویت کا رنگ اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا جب تک اس سے مشرقیت نہ جھلکے۔ پھر وہ آگے مشرقیت کی وضاحت کرتے ہیں جس میں سب سے اہم عنصر ''دہقانی کلچر'' بتاتے ہیں۔ اس تناظر میں جب ہم اردو افسانے کی روایت کا مطالعہ کرتے ہیں تو پریم چند جنہیں بعض لوگ جدید افسانے کا بانی شمار کرتے ہیں دہقانی کلچر کا سب سے گہرا رنگ انہیں کے یہاں نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ہندوستانی دیہات اور اس کے مسائل کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔ بلکہ ان کے ذریعے تخلیق کیے گئے کردار مشرقیت کے عکاس ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں مشرقیت کے حوالے سے مہدی جعفر لکھتے ہیں:

''پریم چندر کے افسانے ماحول اور کردار کے اعتبار سے مشرق کے افسانے ہیں اور
ان سے مشرقی سرزمین کا ہی تصور ابھرتا ہے۔ انھوں نے اپنے کرداروں کے نام بھی
ٹھیٹھ مشرقی ملکی اور زمینی رکھے ہیں یہی وجہ ہے کہ دلچسپی کا عنصر ان کے یہاں بآسانی
داخل ہوا ہے اور ان کا ہر ہر لفظ ترسیل بھی ہوتا رہا ہے اور قبول بھی۔'' ۱۴؎

فکشن تنقید کے مطابق مہدی جعفر کی تصنیف ''عصری افسانے کا فن'' ۱۹۹۸ء اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ یہ اس دور کی تصنیف ہے جب ۱۹۹۸ تک آتے آتے جدیدیت کا جادو جو سر چڑھ کر بول رہا تھا اس کا خمار اترنے لگا تھا اور اردو ادب کی زمین ایک نئے رجحان اور رویے کا سامنا کرنے کے لیے تیار ہو چکی ہے، یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے وہ یہ کہ کوئی بھی تحریک یا رجحان اچانک

وجود میں نہیں آتا بلکہ اس کی زمین تیار ہونے میں کچھ وقت لگتا ہے یہی حال ترقی پسند تحریک کا ہے، اس کا پہلا جلسہ ۱۹۳۶ء میں ہو لیکن اس کے خواب کا تانا بانا بہت پہلے چند نوجوانوں نے لندن میں بیٹھ کر بنا تھا، بہر حال جدیدیت کے تحت افسانے میں کہانی پن، پر خوب بحث چلی تھی، بلکہ بعض صاحب فکر ونظر نے اس سے متعلق کفر کا بھی ارتکاب کیا، لیکن مابعد جدیدیت کے نام سے ۱۹۸۰ء کے بعد اردو میں ایک اور نیا رجحان آیا جس کی اصطلاح اور نظریات کو عام کرنے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے نمایاں کردار ادا کیا، اس نئے رجحان کے تحت کہا جاسکتا ہے کہ افسانے میں کہانی پن کی نہ صرف واپسی ہوئی ہے بلکہ تمام طرح کی ژولیدگی اور تجریدیت وابہام سے افسانے کو پاک اور صاف کیا گیا اور فن کار کی آزادی پر زور دیا گیا۔ گمان ہوتا ہے کہ مہدی جعفر کی یہ تصنیف اسی ضمن میں سامنے آئی کیوں کہ اس میں یوں تو بہت سارے مضامین شامل ہیں لیکن پہلا ہی مضمون افسانہ اور کہانی پن پر مبنی ہے۔ اس مضمون میں مہدی جعفر یہ سوال قائم کرتے ہیں کہ کیا کہانی اور کہانی پن کے درمیان کوئی فرق؟ افسانے میں بیان ہونے والے کہانی میں کہانی پن کا ہونا بہت ضروری ہے۔ یہ کہانی پن ہی ہے جو دیگر تمام واقعات اور قصوں کو افسانے سے الگ کرتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ کہانی پن کا پہلا عنصر خود کہانی ہے۔ یعنی کہانی پن تبھی پیدا ہوسکتا ہے جب کوئی کہانی موجود ہو۔ یہاں پر یہ سوال قائم کرنا مناسب ہوگا کہ کہانی پن کسے کہتے ہیں؟ مہدی جعفر کے مطابق کہانی پن، کہانی، مربوط پلاٹ، بیانیہ، اور دلچسپی جیسے عناصر پر مشتمل ہوتا ہے جس میں پلاٹ ایک اہم چیز ہے کیوں کہ یہ خود کہانی پن کے کئی اجزا کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے جسے مہدی جعفر لکھتے ہیں:

> ''پلاٹ علاوہ بیانیہ ہے جو کہانی پن کے مختلف اجزاء کا مجموعہ ہے۔ اس میں راوی، کردار، مکالمے، لہجے اور اسلوب کے علاوہ کہانی کی فضا اور عینی منظر بھی شامل ہے۔''[۱۵]

مہدی جعفر کے مطابق اردو افسانے میں افسانویت اور کہانی پن کی تلاش میں سب سے پہلے پریم چند نظر آتے ہیں۔ آغاز میں ان کے افسانوں میں داستانوی رنگ کا غلبہ رہا، لیکن آخری زمانے میں ''کفن'' جیسا افسانہ لکھ کر انھوں نے ثابت کیا کہ کہانی پن اور افسانویت موضوع میں نہیں بلکہ اسلوب اور تخلیق کے طریقے میں ہوتا ہے۔ کفن اس وجہ سے افسانے کا شاہکار بن سکا، کیونکہ اس میں صرف کہانی

نہیں بلکہ کہانی پن بھی ہے۔

''نئے افسانے کے تعین قدر کا مسئلہ'' کے تحت مہدی جعفر نے ان تمام مسائل پر بحث کی ہے جو جدیدیت کی وجہ سے اردو افسانے میں پیدا ہوئے، بلکہ جدیدیت سے تعلق رکھنے والے بعض ادیبوں نے یہاں تک کہا کہ نیا افسانے کا سفر تبھی شروع ہوگا جب مختصر افسانے کی موت کا اعلان ہوجائے، یعنی افسانے کی پوری ساخت کو ہی بدلنے کی بات ہونے لگی جسے مہدی جعفر نے پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا کیوں کہ ان کے نزدیک مکمل انحراف یا انہدام شاعری میں ممکن ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''کیا نئے افسانے کا عمل درخت میں سے خشک اور مردہ لکڑی کو چھانٹ دینا نہیں ہے، تاکہ جڑوں سے ہریالی کے براہِ راست تعلق کی نمائندگی اور تازگی کی راہ کی نشاندہی ہوسکے۔ پھر کہیں اندھا دھند چھٹائی کا عمل اختیار کرکے ہم پیڑ کے تنے کو ہی نہ کاٹ بیٹھیں۔ مکمل انحراف اور انہدام شاعری کی چیزیں ہیں۔ شاعری بنیادی طور پر پورے درخت کو بیج کی صورت میں محفوظ کرلیتی ہے۔ ہمیں یہ ڈر کیوں نہیں کہ افسانے میں مکمل انحراف یا انہدام کا عمل صنف ہی کو گنوا بیٹھنے کا خطرہ بن سکتا ہے۔''۱۶

محولہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ مہدی جعفر جدیدیت کے حامیوں کے ذریعہ صنف افسانہ پر ہورہے اعتراضات اور ان کے رویوں سے خاصے دلبرداشتہ نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک مصلح کی صورت یہ سمجھانے کی کوشش کررہے ہیں کہ ان تبدیلیوں کی وجہ سے صنف افسانہ ہی کے ختم ہونے کا خدشہ پیدا ہوسکتا ہے۔ مہدی جعفر نئی نسل کے افسانہ نگاروں کو پسندیدگی کی نظر سے ضرور دیکھتے ہیں لیکن اس وجہ سے نہیں کہ سارے لوگ اعلیٰ قسم کے افسانے تخلیق کررہے ہیں بلکہ اس وجہ سے کہ انہیں خدشہ ہے کہ کہیں افسانہ نگار ایسا نہ ہو کہ ادیب بننے سے قاصر رہ جائے۔ اس سے ایک بات یہ بھی واضح ہوتی ہے کہ ہر ادیب افسانہ نگار ہوسکتا لیکن ضروری نہیں ہے کہ ہر افسانہ نگار بھی ادیب ہو۔

مہدی جعفر نے اپنے اس مضمون میں افسانے کے تعین قدر کے مسئلے پر بحث کی ہے اور مابعد جدیدیت سے قبل اردو افسانے کے مطالق جو کچھ بھی نئے پن کی تلاش میں ہوا ہے اسے ایک تشویش مانتے ہوئے وہ افسانے کی جمالیات طے کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تعین قدر کے ذرائع تلاش کرنے والے اور نئے افسانے کی جمالیات طے کرنے

کی ابھی سے کوشش ضروری ہیں تا کہ ہم آئندہ کا وقت بچا سکیں۔محض نئے افسانے کو زبانی طور پر رد کر دینے یا محض قبول کر لینے سے بات نہیں بنے گی۔اگر نئے افسانے کے رجحانات اور امکانات پر گہری نظر اور بھر پور توجہ نہ دی گئی تو افسانہ ہی نہیں سارا ادب جمود کا شکار ہو سکتا ہے۔''۱۷

فکشن تنقید سے متعلق مہدی جعفر کے خیالات مثبت اور افادی پہلوؤں پر مبنی ہیں،ان کی کوشش یہی ہے کہ اردو افسانہ ہر صورت ترقی کے منازل طے کرے ان کے اسی خیال کی ترجمانی ان کی بعد دو کتابیں ''نئی افسانوی تقلیب''۱۹۹۹ءاور''نئے افسانے کی اور منزلیں''۲۰۰۷ کرتی ہیں،جن میں افسانے کا طریق کار اور تخلیقی رو،وقت اور افسانہ،نئے افسانے کا ثقافتی عمل،نئی صدی کے گرد و نواح میں افسانہ،نئے افسانے کا تفاعل،افسانے کے اظہار کا مسئلہ،نئے افسانے کے مضر رجحانات جیسے مضامین شامل ہیں۔

عتیق اللہ

عصر حاضر میں اردو تنقید کا ایک اہم نام پروفیسر عتیق اللہ ہے،انھوں نے اپنا ادبی سفر تخلیق سے شروع کیا اور کئی برسوں تک شعر گوئی کی طرف مائل رہے۔ان کی غزلوں کا پہلا مجموعہ''ایک سو غزلیں'' کے نام سے ۱۹۷۲ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا اور بطور شاعر ان کی مقبولیت کا سبب بنا۔اس کے بعد تنقید نگاری کی طرف متوجہ ہوئے اور آج بھی اپنی تحریروں سے اردو تنقید کی آبیاری کرنے میں مصروف ہیں۔تنقید کی مشرقی روایت کے ساتھ ساتھ وہ مغربی تنقیدی روایات سے بھی گہری واقفیت رکھتے ہیں جس کی مثال ان کی تصنیف''مغرب میں تنقید کی روایت''ہے۔

پروفیسر عتیق اللہ موجودہ عہد میں فکشن کی تفہیم کے حوالے سے بھی اہمیت کا درجہ رکھتے ہیں۔اب تک متعدد کتابیں اور مضامین لکھ کر انھوں نے فکشن کی فہم وادراک کا ثبوت پیش کر دیا ہے۔ان کی فکشن تنقید کے حوالے سے جب ہم چھان بین کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری نظر ان کے پہلے تنقیدی مجموعے''تنقید کا نیا محاورہ''۱۹۸۴ء پر جا ٹھہرتی ہے۔اس مجموعے میں کئی مضامین فکشن سے متعلق شامل ہیں جس میں''راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں نامانوس علاحدگیوں اور رفاقتوں کا تناؤ''ہے۔اردو فکشن کی روایت میں راجندر سنگھ بیدی کا مطالعہ ان کے دور سے لے کر آج تک تقریباً ہر بڑے ناقد نے

پیش کیا ہے اور سبھوں نے ان کے افسانوی ادب میں موجود گوشوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے بیدی کے افسانوں میں موجود نامانوس علاحدگیوں اور رفاقتوں کے تناؤ کو موضوع بنایا ہے اور دلائل سے ان گوشوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

اردو فکشن اور خاص طور پر افسانے کا دائرہ اپنے آغاز میں موضوعات اور اسالیب دونوں اعتبار سے محدود تھا، لیکن آج ہر اعتبار سے اس صنف ادب نے ترقی کی منازل طے کی ہیں، بلکہ اس عہد کو بعض لوگوں نے اردو فکشن کی واپسی کا زمانہ بھی کہا ہے۔ آج اس کا دائرہ ہر اعتبار سے وسیع ہوا ہے۔ اس عہد کے افسانے کی وسعت اور آفاقیت پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں:

> ''افسانے کا دائرہ اختیار اتنا ہی وسیع ہے جتنی کہ ہماری یہ فضائے بسیط، یہ رنگا رنگ زندگی سے معمور تناظرات کائنات کا یہ اسرار آگیں منظر و پس منظر، وہ سب کچھ یوں تخیل کی حدود میں ہے اور وہ بھی جو تخیل کی دراز دستی سے پرے اور پرے ہے۔ حیات جتنی پیچیدہ اور لمحہ بہ لمحہ تغیر پذیر ہے اسے سمیٹنے اور سمونے کے لیے افسانہ کا دامن اتنا ہی کشادہ اتنا ہی بیکراں ہے۔ افسانہ اس وقت بھی آفاق گیر تھا جب افسانہ گوئی کا جغرافیائی گراف محدود تھا۔ اب جبکہ افسانے کا اندر اور باہر کئی تبدیلیوں سے گزر چکا ہے۔ اس کے سراپا نے اپنے آپا سے علاحدہ اور مختلف شکل اختیار کر لی ہے۔ اس کے کنارے پہلے سے زیادہ وسیع ہوئے ہیں۔''[۱۸]

محولہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ افسانے کی وسعت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فطری طور پر جو شے جتنی وسیع ہوتی ہے وہ ساتھ ہی اتنی پیچیدہ بھی ہوتی ہے۔ آج افسانے نے موضوع اور اسالیب کے لحاظ سے ضرور ترقی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی فکشن نگاروں کی ذمہ داریوں میں اضافہ ہوا ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ کے مطابق افسانہ نگار جب کسی موضوع پر افسانہ لکھتا ہے اور میڈیم پر اس کی گرفت مضبوط ہوتی ہے تو وہ کامیاب افسانہ نگار کہلاتا ہے اور اس کا وہ انفرادی خیال یا غم انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی بن جاتا ہے بلکہ ایک بڑا حلقہ اس کا شریک بن جاتا ہے۔ ان کے مطابق راجندر سنگھ بیدی کا شمار ایسے ہی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے ایک بڑے طبقے کو متاثر کیا۔

اردو افسانے نے ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ نا قابل فراموش ترقیاتی سفر طے کیے۔ اسی تحریک کے زیر سرپرستی افسانے کی ایک مضبوط روایت کا قیام ہوا اور موضوعاتی سطح پر نئی تبدیلیاں ہوئیں۔ اس سے قبل افسانہ ہی نہیں بلکہ پورے افسانوی ادب بشمول داستان اور ناول پر داستانوی رنگ غالب رہا، عشقیہ مضامین اور موضوعات پر خاص توجہ دی جاتی رہی لیکن ترقی پسند تحریک نے افسانوی ادب کی قدیم معنیاتی نظام کو درہم برہم کر کے فکشن میں ایک ایسا جدید معنیاتی نظام قائم کیا جس کا تعلق براہِ راست سماج اور اس کے مسائل سے تھا، اردو افسانے میں سب سے پہلے پریم چند ہی نے فکشن کی اس دیوار کو متزلزل کیا جو فرسودہ روایات اور لایعنی موضوعات پر قائم تھی، پروفیسر عتیق اللہ کے مطابق راجندر سنگھ بیدی نے پریم چند سے بہت کچھ سیکھا اور انہیں کی ڈگر پر چل کر اپنی افسانوی دنیا کا نظام قائم کیا لیکن وہ دونوں کے افسانوی کرداروں کے درمیان ایک فرق کی وضاحت کرتے ہیں اس وضاحت کو سادے الفاظ میں کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند کے کردار انسانی زندگی کے خارجی مسائل کی ترجمانی کرتے ہیں جب کہ بیدی ایسے کردار خلق کرتے ہیں جو انسان کے اندرونی نظام کی کہانی پیش کرتے ہیں وہ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوی نظام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’متوسط اور یتیم متوسط درجے کے خاندان ان کی اقتصادی بدحالی، ان کی جذباتی کشاکش، ان کے شیطانی مگر فطری ہیجانات، وقت اور حالات کی ستم ظریفیوں کے مابین اپنی انفرادیت کی جستجو، خارج کے ایک مختلف دباؤ اور اس کے سامنے باطن کی اپنی آواز، متداول اخلاقی قدروں سے ذہن وضمیر کی ناوابستگی، اتفاقات کی ہمیشہ یک طرفہ عمل داری، یہ ہیں بیدی کے افسانوی فینومینا کے چند پہلو نیز یہ کہ حقیقت کے المناک پہلو انہیں کبھی نہیں بھولتے۔‘‘ [19]

پروفیسر عتیق اللہ کے مطابق بیدی کہانی کے آغاز میں ایک دوسرے سے وابستہ افراد کی بستیاں بساتے ہیں۔ انہیں خوابوں کے پورے ہونے کا حوصلہ دیتے ہیں بلکہ ان کی آنکھوں میں خوابوں کے پورا ہونے کا یقین اس قدر بھر دیتے ہیں کہ ان کی آنکھیں چمک اٹھتی ہیں، وہ زندگی جینے کے خواہاں ہوا ٹھتے ہیں لیکن پھر دوسرے ہی لمحے وہ زندگی کی نامانوس علاحدگیوں کی طرف بڑھ جاتے ہیں جسے بیان کرنے

میں انہیں لطف ملتا ہے اور پھر ان کی نظر انسانی کوتاہیوں اور اس کی مجبوریوں پر مرکوز ہوجاتی ہے۔اس طرح بیدی انسان کی تمام اندرونی دنیا پر گہری نظر رکھتے ہیں اور انہیں خواب دکھا کر ان کے زخم ان کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں:

''اردو افسانے کی تاریخ میں بیدی سے قبل کسی نے انسانوں کے مابین نامانوس علاحدگیوں اور رفاقتوں کی طرف اشارہ نہیں کیا تھا اور نہ کسی نے اسے مسئلہ بنایا تھا...... بیدی نے علاحدگیوں کے ایسے بیان نہیں کیے ہیں بلکہ اپنی پوری رفتار کے ساتھ اس تناؤ کو پیش کیا ہے جو انسانی رشتوں اور رفاقتوں کے مابین آپ ہی آپ اپنی جگہ بنالیتا ہے اور ایک ایک نقطہ آہستہ آہستہ پھیل کر پوری انسانی سائیکی اور رابطوں پر محیط ہوجاتا ہے''۲۰

پروفیسر عتیق اللہ نے نہ صرف فکشن نگاروں کے فکر و فن کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے بلکہ افسانے کے فن پر تنقیدی نظر ڈالی ہے، اس تعلق سے ''افسانے کی داخلی گہری ساخت'' ان کا اہم مضمون ہے جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا کہ عصر حاضر میں افسانوی روایت اور اس کے ارتقا سے اگر وہ مطمئن نہیں ہیں تو مایوس بھی نہیں ہیں، اس کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسر عتیق اللہ افسانے کے فن کو ایک بڑا اور توجہ طلب فن مانتے ہیں، شمس الرحمٰن فاروقی کی طرح یہ بھی شاعری اور افسانے کا تقابلی مطالعہ کرتے نظر آتے ہیں بلکہ ممکن ہے یہ انداز انھوں نے فاروقی صاحب سے متاثر ہوکر اپنایا ہو لیکن وہ کسی بھی صنف کے اعلیٰ اور کمتر ہونے کی بحث میں نہیں الجھتے بلکہ بہت ہی معتدل رائے دیتے ہیں، افسانے کے فن سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

دراصل افسانے کا فن بڑا توجہ طلب، شاعری کی روایت کا ایک واضح اور صدیوں پر محیط نظام ہے۔ شاعری پیش از پیش زبان کے تخلیقی امکانات کو بہ روئے کار لاتا ہے اور الفاظ کے نئے قرائن خلق کرنے میں خود کار ذہنی جدلیت سے بھی کام لیتا ہے۔ شعر کی اکائی لفظ ہے اور افسانے کی واقعہ افسانہ نگار حقیقت سے یک گونہ معاملت کے بغیر کہانی کو اپنی فہم سے آشنا نہیں کرسکتا کہ اس کی تجرید بھی حقیقت ہی کا حوالہ ہوتی ہے۔''۲۱

پروفیسر عتیق اللہ ان نقادوں میں اعتقاد کی کمی محسوس کرتے ہیں جو افسانے کو محدود تخلیقی بساط پر مبنی صنف مانتے ہیں، ان کے مطابق افسانے کے فن کی دنیا نہایت وسیع ہے۔ بنیادی طور پر وہ اصناف ادب کو اعلیٰ اور ادنیٰ کے خانوں میں تقسیم کر کے مطالعہ کرنے کو درست نہیں مانتے، نقادوں کی وہ جماعت جو شاعری کو اعلیٰ درجے کی صنف اور افسانے کو تیسرے درجے کی صنف گردانتے رہے ہیں انہیں وہ یاد دلاتے ہیں کہ ایک زمانہ تھا جب غزل کی بساط بھی تنگ رہی ہے، وہ بھی صرف عشق و عاشقی اور گل و رخسار جیسے ہی مضامین کو پیش کر پانے کی صلاحیت رکھتی تھی۔

فکشن تنقید کے حوالے سے پروفیسر عتیق اللہ کا مضمون ''اردو افسانہ: رفت اور پیش رفت'' بھی اہمیت کا درجہ رکھتا ہے جو ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''قدر شناسی'' میں شامل ہے۔ یہ مضمون دراصل اس دور میں لکھا گیا ہے، جب افسانے پر ایک طرح سے افتاد آن پڑی تھی۔ افسانے کے فن میں روز بروز تجربات ہو رہے تھے، کبھی کہانی پن کا مسئلہ، کبھی پلاٹ پر بحث تو کبھی علامت اور تجریدیت وغیرہ، جس کے نتیجے میں افسانے کے نام پر ایسی ایسی کہانیاں لکھی جانے لگی تھیں جو بذات خود افسانے کی رسوائی کا سبب بن رہی تھیں۔ افسانے کے متعلق اس دور کو پروفیسر عتیق اللہ ''ادب کی ایک بڑی ٹریجڈی'' کا نام دیتے ہیں اور اس کی صورت حال پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ ہماری اور ہمارے ادب کی بہت بڑی ٹریجڈی ہے بازار میں افسانہ کے بجائے افسانہ نما چیزوں کی بھرمار ہے۔ کسی افسانے میں انشائیہ انداز ہے۔ تو کسی میں فلسفے کی گوٹ لگی ہے۔ کسی کے دائیں سے شاعری گھس رہی ہے تو کسی کو داستان کا بخار چڑھ رہا ہے۔ یہ سب کچھ مل جاتا ہے مگر نہیں ملتا تو افسانہ۔ افسانہ تشہیر بازوں کے چنگل میں پھنس گیا ہے۔'' ۲۲

محولہ بالا اقتباس کے مطالعے سے اس دور کے افسانے کی حالت زار کا پتہ چلتا ہے، جو ظاہر جدیدیت کی وجہ سے درپیش ہوا۔ پروفیسر عتیق اللہ نے اس مضمون میں اردو افسانے کے سنہرے دور کا بھی تذکرہ کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہزار ہا ہزار مشکلات کے باوجود اردو افسانے کا مستقبل روشن و تابناک ہے۔

پروفیسر عتیق اللہ نے افسانے کے علاوہ ناول کو بھی اپنے مطالعے کا موضوع بنایا ہے۔ جس کے شواہد ان کے مضمون ''جوگندر پال کے ناول''، ''اردو ناول: تکنیک اور ہیئت کے تجربے'' اور ''ناول یا ناول کا محض ایک امکان''، ''خود گزشت اندر ناول یا ناول اندر خود گزشت'' وغیرہ ہیں جو ان کے تنقیدی مضامین کے مختلف مجموعوں میں بکھرے پڑے ہیں۔

ابوالکلام قاسمی

کسی بھی صنف ادب کے روشن مستقبل کی دلیل یہ ہوتی ہے کہ ہر دور اور ہر عہد میں اس کے سمجھنے اور سمجھانے والوں کی ایک جماعت مصروف عمل رہے۔ داستانیں اردو فکشن کا اہم حصہ رہی ہیں بلکہ جدید افسانوی ادب بشمول ناول وافسانہ کے دھارے اسی کے سہارے نکلے، لیکن اس اہم صنف ادب کا رواج نہیں رہا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ نہ داستان گو ہے اور نہ ہی اس کے سننے والے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو معاصر فکشن تنقید کا مستقبل تابناک نظر آتا ہے۔ بزرگ ناقدین نے فکشن کی تفہیم کی جو روایت قائم کی تھی اس کی ذمہ دارانہ طور پر آبیاری کرنے والوں میں ایک اہم نام پروفیسر ابوالکلام قاسمی (پ: دسمبر ۱۹۵۰) کا ہے۔

معاصر فکشن تنقید میں پروفیسر ابوالکلام قاسمی کا نام نہ صرف نمایاں ہے بلکہ مختلف بھی ہے۔ مشرقی شعریات پر گہری نظر ہونے کی وجہ سے ان کے ہم عصروں میں ان کا قد بلند نظر آتا ہے۔ مشرقی شعریات سے واقفیت کے ساتھ ساتھ مغربی تنقیدی جمالیات سے بھی وہ واقف نظر آتے ہیں۔ مشرقی شعریات کے حوالے سے ان کی اہم کتاب ''مشرقی شعریات اور اردو کی روایت''۔ چونکہ وہ عالم ہیں، عالمیت اور فضیلت کی اسناد انھوں نے برصغیر کی مشہور ومعروف علمی درسگاہ دارالعلوم دیوبند سے حاصل کی ہیں۔ چنانچہ ان کی تحریر عالمانہ بحث پر مبنی ہوتی ہے جو ہم طالب علموں کے لیے علم میں اضافے کا اہم سبب ہے۔ وہ شاعری اور فکشن کی تفہیم پر یکساں دسترس رکھتے ہیں۔ ''تخلیقی تجربہ''، ''غالب شخصیت اور شاعر''، ''انعام اللہ خان یقین''، جیسی شعری تنقیدی کتابوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے بے شمار فکشن سے متعلق مضامین تحریر کیے ہیں جو اردو رسائل وجرائد کی زینت بنے۔ ان کی تنقید کی ایک اہم خاصیت یہ ہے کہ وہ کلاسیکی

ادب کے ساتھ ساتھ معاصر ادبی منظرنامے پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسلوب احمد انصاری انہیں ''منضبط ذہن کا نقاد'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

فکشن تنقید سے متعلق مضامین ان کی تصانیف میں موجود ہیں لیکن فکشن کے تعلق سے سب سے اہم کتاب ''اردو فکشن کے مضمرات'' ۲۰۱۶ء ہے جو مکمل طور پر اسی موضوع یعنی فکشن پر مبنی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو فکشن پر اب تک متعدد تصانیف اور مضامین شائع ہو چکے ہیں لیکن پروفیسر ابوالکلام قاسمی کے مطابق ابھی تک فکشن سے متعلق ایسی کوئی کتاب شائع نہ ہو سکی جو فکشن تنقید کی ضابطہ بندی کرتی ہو، شاعری کے حوالے سے الطاف حسین حالی نے ایک اصولی کتاب لکھی جس کی بنیاد پر شاعری کی پرکھ کا آغاز ہوا لیکن فکشن پر ایسی کوئی باضابطہ کتاب نظر نہیں آتی۔ اس ضمن میں وہ پیش لفظ کے تحت لکھتے ہیں:

> ''مجھے یہ کہتے ہوئے خاصی خفت آمیز بات لگتی ہے کہ ایک صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود ہنوز فکشن کی تنقید کی کوئی ضابطہ بندی نظر نہیں آتی۔ متفرق جزوی نکات اور اصطلاحات کے بارے میں بعض اچھے بلکہ بہت اچھے مضامین لکھے گئے ہیں مگر میں اپنی آسانی کے لیے یہ کہہ سکتا ہوں کہ جس طرح شاعری کی تنقید کو الطاف حسین حالی میسر آ گئے، فکشن کی تنقید کی شیرازہ بندی آج تک کسی حامی سے محروم دکھائی دیتی ہے۔'' [۲۳]

بزرگ فکشن ناقدین محمد حسن عسکری، آل احمد سرور، احتشام حسین اور اسلوب احمد انصاری وغیرہ نے فکشن تنقید پر خاص توجہ دی۔ ان کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، وارث علوی، قمر رئیس، وہاب اشرفی، عابد سہیل، باقر مہدی، فضیل جعفری، محمود ہاشمی وغیرہ نے اپنی تحریروں سے فکشن تنقید کی روایات کو ضرور تقویت پہنچائی لیکن کوئی باضابطہ ایسی کتاب وجود میں اب تک نہ آ سکی جو فکشن کی شعریات اور اصول وضوابط کو ترتیب وار بیان کرتی ہو یہی وجہ ہے کہ درج بالا اقتباس میں ابوالکلام قاسمی اس تعلق سے مایوسی کا اظہار کر رہے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد اردو ناول کے بانیوں میں شمار کیے جاتے ہیں بلکہ ان کے ناول ''مراۃ العروس'' کو اردو کا پہلا ناول قرار دیا جاتا ہے۔ علی عباس حسینی جنھوں نے ناول سے متعلق ایک کتاب ''ناول کی تاریخ

وتنقید کے نام سے ۱۹۴۴ء میں لکھی تھی اس میں انھوں نے لکھا ہے کہ نذیر احمد کا یہ ایک بڑا کمال ہے کہ انھوں نے اپنے قصوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی سچی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے داستانوی عناصر کو ترک کر کے ہمارے ارد گرد پھیلی ہوتو زندگی اور اس کے مسائل کو اپنے ناولوں میں موضوع بنایا ہے۔ یہی خیال تقریباً بعد کے نقادوں نے بھی نذیر احمد کے متعلق قائم رکھا لیکن ابوالکلام قاسمی صاحب نے ایک نئے نقطے کا انکشاف کرتے ہوئے ''نذیر احمد کے ناولوں میں بیانیہ اور منشائے مصنف'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا اور بتایا کہ:

> ''نذیر احمد کے ناولوں کو اردو ناول نگاری کے اہم نمونوں کا درجہ تو دیا ہی جا سکتا ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی ان ناولوں کو ایسے بیانیہ متن کی حیثیت سے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے کہ ان ناولوں کے بیانیہ کی قدر و قیمت اور اس میں راوی کے منصب یا مصنف اور راوی کے رشتے کی نوعیت اور رویے کا بھی تعین کیا جا سکے۔''[۲۴]

بیانیہ نثری اصناف کی ایک اہم خصوصیت ہے جس پر تفصیلی گفتگو اس سے قبل شمس الرحمٰن فاروقی نے پیش کی تھی۔ نذیر احمد نے اپنے اکثر ناولوں میں واحد متکلم راوی کے بجائے حاضر راوی کی تکنیک کا استعما کیا ہے جو ظاہر ہے عربی نحو و صرف سے گہری وابستگی کا پتہ دیتا ہے۔ ابوالکلام قاسمی بھی دیگر ناقدین کی طرح نذیر احمد کے ناولوں کا مقصد اور منشا، تعلیم اور اصلاح بتاتے ہیں۔ لیکن وہ اصلاح پسند نذیر احمد کو فن کار نذیر احمد بھی بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ نذیر احمد کے ناولوں کو صرف ان کے بیانیہ کی قوت کی نقطہ نظر سے بھی دیکھا جائے تو دیگر تمام فنی لوازمات کے ساتھ ساتھ یہ عنصر بھی ان کی قدر و منزلت میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔

''منٹو کے بعد اردو افسانہ کے سنگ میل'' بھی ابوالکلام قاسمی کا ایک اہم مضمون ہے جو منٹو، بیدی، عصمت چغتائی، اور کرشن چندر کے بعد کے افسانہ نگاروں کے تنقیدی جائزہ پر مشتمل ہے اور جس کا مطالعہ بتاتا ہے کہ فکشن کی جو مضبوط روایت ان بزرگ فکشن نگاروں نے قائم کی اس کی پاسداری میں کن کن فکشن نگاروں کا اہم کردار رہا ہے۔ ابوالکلام قاسمی منٹو کے سلسلے کا پہلا افسانہ نگار غیاث احمد گدی کو بتاتے ہیں جن کے افسانوی مجموعے ''ڈوب جانے والا سورج'' کی سبھی کہانیاں اور ''پہیا'' وغیرہ کو اسی

سلسلے کی ایک کڑی مانتے ہیں۔اس روایت سے رشتہ استوار رکھنے والوں میں وہ دوسرا نام قاضی عبدالستار کا بتاتے ہیں جنھوں نے عام طور پر ناول کو خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا لیکن چند افسانے بھی لکھے جوان کی پہچان میں اضافہ کرتے ہیں۔ قاضی عبدالستار کے فکر وفن پر گفتگو کرنے والے نقادوں سے قاسمی صاحب کا اعتراض یہ ہے کہ انھوں نے لسانی اعتبار سے ان کا مطالعہ کرنے پر اکتفا کیا ورنہ یہ پریم چند کے سلسلے سے تعلق رکھنے کے باوجود اپنے مختلف رویے اور نقطۂ نظر کی وجہ سے جانے اور پہچانے جاسکتے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے بعد کی نسل کے اہم افسانہ نگاروں کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔

فکشن میں وقت کا تصور موضوع بحث مسئلہ رہا ہے۔قاسمی صاحب کے مطابق فکشن میں وقت کے دو تصورات اہمیت کے ساتھ موضوع بحث رہے ہیں، ایک اس کے تسلسل اور ادوسرا مراجعت ناپذیری یعنی آوا گون ظاہر ہے ہندو میتھولوجی بلکہ اس مذہبی اعتقاد کا حصہ بھی ہے۔قرۃ العین حیدر نے اپنے فکشن میں تصور وقت کو موضوع بنایا ہے جس کی بہترین مثال ان کا ناول ''آگ کا دریا'' ہے، جو تقریباً ڈھائی ہزار سال پر محیط ہے۔سال، سکنڈ، منٹ، گھنٹہ، دن، ہفتہ اور مہینے کی سب سے بڑی اکائی ہے جو بعد میں عشروں اور صدیوں جیسی بڑی اکائی میں تبدیل ہوجاتی ہے۔قرۃ العین حیدر کے فکشن میں تصور وقت کے متعلق قاسمی صاحب لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک قرۃ العین حیدر کے فکشن کا سوال ہے، تو اس کے بڑے حصے میں تصور وقت کو کبھی کسی کردار کی زبان سے، کبھی غیر مرئی وادی کے نقطہ نظر سے اور کبھی داخلی خود کلامی کی تکنیک کے بہانے فلسفیانہ رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے مصنفہ کے نقطہ نظر کی نمائندگی تو ہوتی ہی ہے، مگر جس طرح انھوں نے واقعات کی بازیافت میں وقت کی کارکردگی کر پرونے کی کوشش کی ہے یا جس انداز میں وقت کے بارے میں اپنے تصور کو فکشن کے صنفی تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے فنی پیش کش کا رویہ اختیار کیا ہے وہی دراصل ان کے تصور وقت کا بہتر اور معتبر اظہار ہے۔''[۲۵]

''معاصر خواتین افسانہ نگار'' مسائل ومشکلات'' ابوالکلام قاسمی صاحب کا ایک اہم مضمون ہے جو معاصر خواتین فکشن نگاروں کی تاریخی فہرست بھی ہے اور ان کے مسائل ومشکلات سے متعلق معلومات کا

مجموعہ بھی۔اردو فکشن کی تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ فکشن ہی نہیں بلکہ پورے ادبی منظرنامے پر ادیبوں کی اکثریت مردوں پر مشتمل ہے۔خواتین کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے۔خوتین افسانہ نگاروں کے ضمن میں قاسمی صاحب نے عصمت چغتائی ،قرۃ العین حیدر، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ،خالدہ حسین، فہمیدہ ریاض، شکیلہ اختر، ہاجرہ مسرور، جیلانی بانو،صغریٰ مہدی، واجدہ تبسم، وغیرہ کے حوالے سے ان کے فنی مسائل پر بحث کی ہے اوراس نتیجے پر پہنچے کہ:

> ''معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی افسانہ نگاری میں خواہ کسی طرح کے بھی مسائل اور موضوعات زیر بحث آئے ہوں،فنی اعتبار سے ان میں اکثر کی افسانہ نگاری موضوع موضوع اور پیش کش، واقعہ نگاری اور تکنیک اور اکہرے پن اوررمزیت کے مابین متعلق ہے بھی ہے اور یہی فنی مسائل ان کے لیے شناخت کی مشکلات بھی پیدا کرتے رہتے ہیں۔'' ۲۶

پریم چند کا افسانہ ''کفن'' جوان کا شاہکار تسلیم کیا جاتا ہے ابوالکلام قاسمی صاحب نے اس افسانے کے پلاٹ اور کردار کے حوالے سے ''پریم چند کا کفن'' کے عنوان سے اس کا تجزیہ پیش کیا ہے۔گھیسو اور مادھو اس افسانے کے دو اہم کردار ہیں جو زمانے کی مجبوری اور بے حسی دونوں نقطوں کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔کردار نگاری یوں بھی پریم چند کی خصوصیات کا ایک اہم حصہ ہے۔وہ کردار تخلیق ضرور کرتے ہیں لیکن ان کا قلم کرداروں کے بس میں ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ قاسمی صاحب انہیں وجودیت پسندی کے قریب مانتے ہیں، مادھو اور گھیسو جو مسلسل سماج کے جبر کا شکار ہوتے رہتے ہیں اوران کا استحصال ہوتا رہتا ہے۔ان کو حوالہ بنا کے قاسمی صاحب پریم چند کی کردار نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اس استحصال کے نتیجے میں ان کے کرداروں کی پیش کش سے جو بات بہت نمایاں ہوکر سامنے آتی ہے وہ ماورائے ذات سے صرف نظر کرنے اوراپنے وجود کو سارے اقدار کا پیمانہ قرار دینے سے عبارت ہے۔یہ رویہ پریم چند کو وجودیت پسند فلسفیوں کے قریب کر دیتا ہے۔'' ۲۷

مجموعی طور پر ابوالکلام قاسمی صاحب کی طرز نقد متن کے گہرے مطالعے پر مبنی ہوتی ہے۔اسی لیے وہ تنقید نگار کو پہلے ایک باذوق قاری ہونے کا مشورہ دیتے ہیں کیوں کہ اگر قرأت کا ذوق پروان نہ چڑھے

تو فن پارے کی تمام خوبیوں اور خامیوں پر مکمل بحث نہ ہو سکے گی۔

قاضی افضال حسین

عصر حاضر کا تقریباً ہر تنقیدی دبستان ''قاری اساس'' ہے۔ قاری اساس تنقید کا مطلب یہ ہے کہ متن جب شائع ہو کر منظر عام پر آ گیا تو اب اس سے مصنف کا کوئی رشتہ نہیں رہا، بلکہ اب وہ قاری کی ملکیت ہے، قاری کی ملکیت اس معنی میں کہ اب متن کے مطالعہ میں اساسی حیثیت مصنف کے بجائے قاری کو حاصل ہو گی۔ یہ نئے زمانے کا نیا تنقیدی دبستان ہے۔ موجودہ دور میں فکشن کی تنقید کے حوالے سے پروفیسر قاضی افضال حسین کا شمار معتبر ناقدوں میں ہوتا ہے، جو بین المتونیت اور Deconctrution کے حوالے سے فن پارے کا مطالعہ کرتے ہیں اور نئی نئی تنقیدی اصطلاحات ایجاد کرتے ہیں۔

قاضی افضال حسین نے فکشن تنقید کے حوالے سے اب تک متعدد مضامین لکھے ہیں جو رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔ بلکہ وہ آج بھی اردو تنقید کے گیسو سنوارنے میں مصروف عمل دکھائی دیتے ہیں۔ فکشن تنقید سے متعلق ان کی بے حد اہم کتاب ''منٹو کے افسانے انتخاب اور مطالعات'' ہے جسے انہوں نے اردو فکشن کے دوسرے بڑے ناقد وارث علوی کے نام معنون کیا ہے۔ دراصل یہ سعادت حسین منٹو کے افسانوں کا انتخاب ہے، منٹو کے افسانوں کا انتخاب ان سے قبل اردو کے کئی معتبر ناقدوں نے بھی کیا ہے جن میں ممتاز شیریں، وارث علوی، اور شمیم حنفی وغیرہ اہم ہیں۔ ہر کسی نے ظاہر ہے اپنی فکر اور نقطۂ نظر سے انتخاب کیا ہے۔ قاضی افضال حسین جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ متنی تنقید کے حوالے سے جانے جاتے ہیں چنانچہ اس انتخاب میں انھوں نے اس بات کو پیش نظر رکھا ہے کہ ایسا ہو جس سے منٹو کا تخلیقی شعور واضح ہو سکے۔ انتخاب کی وجہ پر گفتگو کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''اس انتخاب میں موقف یہ ہے کہ وہ افسانے منتخب کیے جائیں جن میں متن کی تشکیل کا تخلیقی شعور پوری طرح نمایاں ہو۔'' ۲۸

قاضی افضال حسین نے منٹو کا افسانہ ''بانجھ'' کو اپنے انتخاب میں پہلے نمبر پر رکھا ہے اور پھر اس کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے، انہیں بزرگ ناقدین سے شکایت ہے کہ انھوں نے منٹو کے دوسرے افسانوی مجموعے ''منٹو کے افسانے ۱۹۴۰ء میں شامل نیا قانون، خوشیاں، بلاؤز، اور ہتک وغیرہ پر انھوں نے

خصوصی توجہ دی، لیکن اسی مجموعے میں شامل ان کے افسانے ''بانجھ'' کا ذکر کیا تو سرسری طور پر کیا یا تنقیدی نظر سے دیکھا، مگر جس گہری نظر اور خاص توجہ کا یہ متقاضی ہے وہ نہ مل سکا، مثلاً ممتاز شیریں نے اس پر صرف چند تاثرات کے اظہار پر اکتفا کیا۔ لیکن وارث علوی نے اس پر تفصیلی گفتگو اپنی کتاب ''منٹو ایک مطالعہ'' میں کی ہے۔ وہ بھی اسے منٹو کا ایک بہترین افسانہ تسلیم کرتے ہیں بلکہ اسے ایک عجیب وغریب کہانی بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس قسم کی کہانیاں صرف منٹو ہی لکھ سکتا ہے۔ قاضی افضال حسین بھی اسے ایک اچھا افسانہ مانتے ہیں۔ لیکن انہیں دونوں بزرگ ناقدین یعنی ممتاز شیریں اور وارث علوی کے ان خیالات سے اعتراض ہے جن کی بنیاد پر وہ اسے منٹو کا بہترین افسانہ تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ بانجھ میں پیش کی جانے والی کہانی اس سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہے جتنا ان دونوں نے سمجھا ہے۔ ممتاز شیریں اور وارث علوی دونوں نے اس کہانی کے مطالعے کی بنیاد ''بانجھ پن'' کو بنایا ہے۔ جس کو قاضی افضال حسین سرے سے خارج کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

> ''پہلی بنیادی بات تو یہ ہے کہ یہ کہانی ''بانجھ پن'' کے متعلق نہیں بلکہ ''تخلیقی قوت اور اس کے مظاہر کے متعلق ہے۔ تخلیقی قوت کے یہ تین مظاہر محبت، تولید کی صلاحیت اور تخلیقی متن کی تشکیل ہیں۔ اور ان تینوں کو منٹو نے درجہ وار بیان کیا ہے۔''[۲۹]

محولہ بالا اقتباس میں پیش کیے گئے قاضی افضال حسین کے خیالات سے اس بنیاد پر اختلاف کیا جاسکتا ہے کہ کیا صرف اس بنیاد پر اس کہانی کو ''بانجھ پن'' نہیں بلکہ اسی سے قریب ترین محبت، تولید اور تخلیقی صلاحیت پر مبنی مان لیا جائے کیوں کہ بزرگ ناقدین نے اسی نقطے کو بنیاد بنا کر مطالعہ پیش کیا ہے۔ اور کیا تخلیق کار کی یہ کوشش نہیں ہوتی ہے کہ وہ اپنے افسانے کے لیے کوئی ایسا مناسب اور موزوں لفظ تلاش کرے جو پوری کہانی کو بیان کرتا ہو؟ نیز اگر منٹو نے محبت، تولید کی صلاحیت اور تخلیقی متن کی تشکیل وغیرہ پر مبنی کہانی لکھی ہے تو پھر اس کا عنوان ''بانجھ پن'' کیوں رکھا؟ بہرحال قاضی افضال حسین نے اس افسانے کے متعلق جو درج بالا تین نکات واضح کیے انہیں کے مطابق انھوں نے اس کا تجزیہ پیش کیا۔ منٹو نے اس افسانے میں چونکہ قوت تولید پر زیادہ لکھا ہے اسی وجہ سے قاضی افضال حسین اس نقطے کو ایک وجہ مانتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ:

''منٹو نے اسے افسانے میں شامل ہی اس مقصد سے کیا ہے کہ قوت تولید کی مثال کے ذریعہ محبت کی تخلیقی کردار روشن کیا جا سکے۔ اور منٹو خود محسوس کرتا ہے کہ وہ اس میں کامیاب بھی ہوا ہے۔'' ۳۰؎

درج بالا اقتباس میں بھی قاضی افضال حسین سے اختلاف بجا معلوم ہوتا ہے کیوں کہ وہ یہاں پر بھی اپنے خیال کو درست ثابت کرنے کے لیے جس چیز کو وجہ بتاتے ہیں وہ ہے منٹو کا قوت تولید پر لمبی گفتگو کرنا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس وجہ کو اس بنیاد پر صحیح ماننا درست ہوگا کہ اس پر طویل گفتگو کی گئی ہے؟ بہر حال ان تمام اختلافات کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ قاضی افضال حسین نے منٹو کے اس افسانے کا نئے پہلوؤں سے مطالعہ پیش کیا ہے اور ان نکات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے جنھیں ماہرین منٹو بیان کرنے سے قاصر رہے۔

''جانکی'' منٹو کا ایک افسانہ ہے جس پر ممتاز شیریں اور وارث علوی دونوں نے گفتگو کی ہے لیکن قاضی افضال حسین اس سے متعلق کی گئی گفتگو سے بھی مطمئن نظر نہیں آتے، یہاں بھی انہیں کئی اعتراضات ہیں، بلکہ وہ لکھتے ہیں:

''منٹو کا اسکالرز نے ان کے دوسرے کئی افسانوں کی طرح، جانکی، کے ساتھ بھی انصاف نہیں کیا۔ پہلے تو اس افسانے کے شاہ کردار کے متعلق وہ قیاسات قائم کیے گئے ہیں جن کا افسانے میں سرے سے کوئی ذکر ہی نہیں تھا، اور پھر اس کردار کے طور طریقے اور عمل کو ان صفات کی روشنی میں دیکھا گیا جو خود ان شارحین نے جانکی کی طرز عمل کے لیے تراشے ہیں۔'' ۳۱؎

قاضی افضال حسین نے منٹو کے افسانے سے مثالیں دے کر دونوں بزرگ ناقدین کی آرا سے اختلاف کیا ہے اور اس افسانے کا بھی مطالعہ انھوں نے نئے پہلوؤں کی بنیاد پر پیش کیا ہے۔ اس سے قبل یہ بات سامنے آئی کہ قاضی افضال حسین کی مکمل نظر متن پر مرکوز رہتی ہے۔ وہ اسی پر غور و فکر کرتے ہیں اور پھر نتائج اخذ کرتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ الفاظ پر گرفت ہونے کی ایک بڑی دلیل ہے، اس لحاظ سے انھوں نے سریندر پرکاش کے مشہور افسانہ ''بجوکا'' کا بھی مطالعہ پیش کیا ہے اور اسے ایک بہترین افسانہ قرار دیا ہے۔ متنی تنقید پر مبنی ان کی ایک تصنیف ''تحریر اساس تنقید'' کے نام سے ۲۰۰۹ میں شائع ہوئی، جس میں

انھوں نے اس کی وضاحت تفصیل سے فرمائی ہے۔اسی کتاب میں فکشن تنقید سے متعلق ایک مضمون ''ارو کا مابعد جدید افسانہ'' شامل ہے۔ جس میں انھوں نے متن ہی کی بنیاد پر اردو کے مابعد جدید افسانوں کی صورت حال پر بحث کی ہے، جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو افسانے کے حال کے تناظر میں وہ اس کے تابناک مستقبل کی توقع رکھتے ہیں۔

فکشن تنقید کے حوالے سے قاضی افضال حسین کا ایک مضمون ''شب خون'' میں جون، اگست ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا تھا۔ تحقیق وتلاش سے معلوم ہوتا ہے کہ غالباً فکشن تنقید کے متعلق یہ ان کا پہلا مضمون ہے جو''نئے افسانے کی زبان'' کے نام سے موسوم ہے۔یعنی افسانے کی زبان اور ساخت کا مطالعہ انھوں نے بہت پہلے سے جاری رکھا ہے۔تنقید کے حوالے سے یہ بات کہی جاتی ہے کہ اس کی زبان بہت روکھی اور اکھڑی ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ لوگ اس سے جی چراتے ہیں لیکن فکشن تنقید میں دو ایسے نقاد نظر آتے ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں سے اس میں چاشنی پیدا کی ۔سلیم احمد اور وارث علوی کہا جاتا ہے کہ وارث علوی نے سلیم احمد کی نقل کی ہے، کیوں کہ یہ بھی بالکل انہیں کی طرح طنز ومزاح میں ڈوبے ہوئے جملے تشکیل کرتے ہیں۔قاضی افضال حسین کی زبان ان کی طرح چاشنی تو نہیں رکھتی لیکن وہ عالمانہ گفتگو ضرور کرتے ہیں۔ وہ کوئی بھی رائے متن پر گہری نظر رکھے بغیر قائم نہیں کرتے۔ بلاشبہ عہد جدید میں ان کا مقام بلند ہے۔

شمس الحق عثمانی

عصر حاضر کی فکشن تنقید میں پروفیسر شمس الحق عثمانی ایک اہم نام ہے۔ وہ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔تنقید کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار بھی ہیں۔محقق بھی اور ایک بہترین معلم اور مقرر بھی۔اپنی تحقیقی اور تنقیدی تصانیف کی دولت اردو ادب اور خاص طور پر انھوں نے فکشن تنقید میں گراں قدر اضافے کیے ہیں، ان کا مخصوص انداز اور منفرد لہجہ ہے۔ وہ تحریکات ورجحانات کا مطالعہ تو کرتے ہیں لیکن فن پارے کے مطالعے میں نظریات کو حائل نہیں ہوتے بلکہ فن پارے پر غور وفکر کرتے ہیں اور پھر اپنے مخصوص انداز سے اس کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ وہ ادب کو ادب کے زمرے میں رکھ کر پرکھنے کے عادی

ہیں۔ان کی نظر میں کلاسیکی ادب تو ہے ہی لیکن ادب کے معاصر منظرنامہ پر بھی وہ گہری نظر رکھتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ادبی اہمیت کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ساتھ ہی وہ تنقید اور نقاد دونوں کی اہمیت سے بھی واقف نظر آتے ہیں۔وہ ادب کو قاری کے لیے مسرت بخشنے کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں۔عصر حاضر میں کئی ایسے نقاد ہیں جو ادب سے سماجیات کا بھی کام لینا چاہتے ہیں جو ظاہر ہے کہ ترقی پسندی کی ایک اہم خاصیت ہے لیکن شمس الحق عثمانی کی نظر میں ادب پہلے ادب ہے بعد میں کچھ اور۔یہی وجہ ہے کہ وہ ادب کا کسی مخصوص دائرے میں رہ کر مطالعہ کرنے کے بجائے فن پارے کی تہہ میں اتر کر اس کے تمام عیوب اور خوبیوں کو بغیر کسی رورعایت کے بیان کردیتے ہیں۔اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ وہ وارث علوی سے مطابقت رکھتے ہیں کیوں کہ وارث علوی نے بھی نظریات سے کام تو لیا لیکن کسی ایک دائرے میں قید رہنا انھوں نے بھی پسند نہیں کیا، بلکہ آزادانہ طور پر فن پاروں کا گہرائی و گیرائی سے مطالعہ پیش کیا۔شمس الحق عثمانی اس بات کے قائل ہیں کہ فن پارہ اپنے اندر معنویت کا ایک جہاں آباد رکھتا ہے۔چنانچہ وہ اپنی معنیاتی پرتوں کو ایک بار مطالعہ کرنے سے نہیں ظاہر کرتا بلکہ بار بار مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔

فکشن تنقید سے متعلق ان کے بے حد مشہور کتاب ''بیدی نامہ'' ہے جو پہلی مرتبہ ۱۹۸۶ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔یہ کتاب دراصل اردو کے معروف فکشن نگار راجندر سنگھ بیدی کی شخصیت اور فن کے مطالعے پر مبنی ہے۔چار ابواب قائم کر کے شمس الحق عثمانی نے بیدی کی زندگی اور ان کی شخصیت سازی میں اہم کردار ادا کرنے والے عناصر کی نشاندہی کی ہے۔بیدی کے افسانوں اور ناولوں میں ''عورت'' کئی روپ میں موجود ہے جسے وارث علوی نے بھی اپنے مطالعے کا موضوع بنایا تھا لیکن شمس الحق عثمانی صاحب عورت اور مرد کی معنویت عورت بطور ماں، عوت بطور بیوی جیسے کئی عنوانات کے تحت کرتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی پر اب تک متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں لیکن عثمانی صاحب کی اس کتاب کو جو شہرت ملی وہ چند کو ہی نصیب ہو سکی۔اس کی صاف وجہ یہی ہے کہ انھوں نے بیدی کا نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ ان کے افسانوں اور ناولوں میں موجود معنویت کی پرتوں کو کھولنے کی خاطر ایک عبادت کی طرح اس میں محو ہو کر اور ڈوب کر پڑھا، کیوں کہ ان کا ماننا ہے کہ بیدی کا فن اپنی معنویت کا راز ہر کسی پر منکشف نہیں کرتا۔اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

''بیدی کا فن، ہر بڑے تخلیق کار کے فن کی طرح، صرف اس قاری کو قبول کرتا اور اس پر منکشف ہوتا ہے جو مطالعہ ادب کی اساسی تمیز کے باعث، اس کے روبہ رو باادب دوزانو ہو کر اس کے بھید خود اسی سے دریافت کرتا ہے اور اس دوران اپنے وجود کو اس میں تحلیل کرنے کی بھی صلاحیت رکھتا ہے۔''۳۲؎

بیدی ہی نہیں بلکہ ہر افسانے اور ناول کے فن پارے کے مطالعے کے لیے وہ زور دیتے ہیں، کیونکہ اس کے ساتھ اس وقت تک انصاف نہیں ہو سکتا جب تک عمیق گہرائی میں اتر کر نہ اس کی تفہیم کی کوشش کی جائے۔ انھوں نے بیدی کے فن کو مکمل طور پر سمجھنے اور اس کی معنیاتی پرتوں کو کھولنے کی خاطر ان کے متعدد افسانوں کو بطور مثال پیش کیا ہے لیکن ان منتخب افسانوں کے علاوہ بھی بیدی کے ایسے کئی افسانے ہیں جو زیر بحث جہات کا کوئی نہ کوئی پہلو رکھتے ہیں۔

کسی بھی فن پارے کی معنویت میں اضافے کا ایک اہم سبب الفاظ اور ان کے ذریعے بنائے گئے جملے ہوتے ہیں۔ موضوع چاہے جتنا بھی تازہ ہو اگر اسے الفاظ اور خوبصورت جملوں کا جامہ نہ پہنایا جائے تو اس میں معنویت کا ایک جہاں اور پرتیں نہیں پیدا ہو پاتیں۔ راجندر سنگھ بیدی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے موضوعات کے متعلق سماج کی دکھتی رگ پر تو ہاتھ رکھا ہی، لیکن اسلوب کا بھی بہترین جامہ سے اسے آراستہ کیا جس کے نتیجے میں معنویت کی ایک دنیا اس میں آباد ہو سکی۔ ظاہر ہے کہ یہ کوئی آسان کام نہیں ہے، اسلوب کا یہ انداز برسوں میں کہیں جا کے پیدا ہو پاتا ہے وہ بھی اگر تسلسل کے ساتھ مشاقی کی جائے تب۔ بیدی کے حالات و کوائف سے معلوم ہوتا ہے وہ بھی نشیب و فراز کے دور سے گزرے لیکن سلسلہ منقطع نہ ہونے دیا جس کے نتیجے میں بقول شمس الحق عثمانی:

''بیدی کے تمام افسانوں، ڈراموں اور ناول وغیرہ کی روشنی میں بغور دیکھا جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے فنی تعقل نے آغاز کار ہی میں ایک کینوس منتخب کر لیا تھا، جسے بنانے، سنوارنے میں انھوں نے پوری ادبی زندگی صرف کی۔ اسی ارتکاز نے بیدی کو افسانہ سازی پر بے مثال مہارت اور احساس و خیال کو فنکارانہ ارتفاع بخشنے کی قابل رشک قوت کیساتھ ہی ساتھ ان کے تمام افسانوں میں اک فکری ربط بھی پیدا کیا۔ بہ الفاظ دیگر بیدی کی تخلیقی کائنات چاند کے سمان ہے۔''۳۳؎

محولہ بالا اقتباس میں شمس الحق عثمانی بیدی کے جہانِ تخلیق کو چاند کی طرح بتارہے ہیں جو ظاہر ہے معنویت کے ایک اتھاہ سمندر کی طرف اشارہ کررہا ہے۔عثمانی صاحب نے اس کتاب میں چار ابواب قائم کر کے بیدی کی حیات وخدمات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ پہلا باب ''راجندر سنگھ بیدی: شخصیت اور تشکیلی عناصر'' دوسرا ''راجندر سنگھ بیدی بہ حیثیت افسانہ نگار، تیسرا ''راجندر سنگھ بیدی بہ حیثیت ناول نگار اور آخری باب راجندر سنگھ بیدی بہ حیثیت ڈرامہ نگار، جیسے مختلف عنوانات کے تحت بیدی کے فکر وفن کا تفہیمی کارنامہ پیش کیا ہے جو یقیناً بیدی کے حوالے سے ایک اہم کارنامہ ہے۔

فکشن تنقید کے متعلق عثمانی صاحب کی ''محبّ وطن پریم چند اور دیگر مضامین'' بھی ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ پریم چند بھی اردو فکشن کے حوالے سے ہر عہد میں اپنی اہمیت برقرار رکھ پانے والے فکشن نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔اب تک ان سے متعلق متعدد مضامین اور کتابیں شائع ہوکر داد وتحسین حاصل کر چکی ہیں۔ پریم چند کو اب تک متعدد ناقدوں نے ہندوستانی دیہی علاقوں کے مسائل کے حوالے سے اہمیت دی ہے۔عثمانی صاحب کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ پریم چند کو نہ صرف دیہی مسائل کا نباض مانتے ہیں بلکہ انہیں ''محبّ وطن'' پریم چندر کہتے ہیں۔دراصل پریم چند ایک آدرش وادی شخصیت کے حامل تھے اور یہ سبق انھوں نے مہاتما گاندھی اور ٹالسٹائی سے سیکھا تھا اور مہاتما گاندھی جیسا کہ معلوم ہے، مہاتما، اور باپو، جیسے القاب سے اسی لیے پکارے جاتے ہیں کیوں کہ انگریزوں کے ذریعے ہندوستانیوں پر ڈھائے جارہے ظلم کے خلاف علم بغاوت بلند کی اور ملک کو انگریزوں کی غلامی سے آزاد کرانے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ پریم چند چونکہ ان سے متاثر تھے لہٰذا قومیت یا وطنیت کا جذبہ پیدا ہونا فطری بات تھی چنانچہ انھوں نے اس ملک کے مزدور، غریب اور عام انسانوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ حب الوطنی کے موضوعات کو بھی اپنے افسانوں اور ناولوں میں نہ صرف پیش کیا بلکہ ملک کو آزاد کرانے والوں کے شانہ بہ شانہ کھڑے رہے۔رسالہ نقوش نے پریم چند آپ بیتی نمبر شائع کیا تھا۔شمس الحق عثمانی اس رسالے سے پریم چند کا ایک اقتباس نقل کرتے ہیں جو ان کے محبّ وطن ہونے کی دلیل ہے۔ پریم چند اس میں لکھتے ہیں:

''میری تمنائیں بہت محدود ہیں اس وقت سب سے بڑی آرزو یہی ہے کہ ہم اپنی جنگ آزادی میں کامیاب ہوں۔ میں دولت اور شہرت کا خواش مند نہیں ہوں،

کھانے کو بھی مل جاتا ہے، موٹر اور بنگلے کی مجھے ہوس نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور چاہتا ہوں دو چار بلند پایہ تصنیفیں چھوڑ جاؤں لیکن ان کا مقصد بھی حصول آزادی ہی ہو۔''۳۴؎

محولہ بالا اقتباس کے علاوہ پریم چند کے جنگ آزادی کے سپاہی اور محبت وطن ہونے کی سب سے بڑی دلیل ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سوز وطن'' ہے جس کے دیباچے میں بھی پریم چند نے حب الوطنی کے موضوعات پر کتابیں لکھنے کا زور دیا۔

متذکرہ بالا تصانیف کے علاوہ اور بھی متعدد مضامین اور کتابیں جن میں ''دراصل'' ۱۹۹۹ء، ''درحقیقت'' ۲۰۰۰ء، ''باقیات بیدی'' ۲۰۰۱، اور ''فسانہ وشعر کا بلاوا'' ۲۰۱۲، وغیرہ کا شمار ہوتا ہے جو پروفیسر شمس الحق عثمانی کے فکشن نقاد اور فکشن فہم ہونے کی دلالت کرتے ہیں۔

شافع قدوائی

معاصر اردو تنقید میں پروفیسر ایس ایم شافع قدوائی ایک اہم نام ہے جنھوں نے اپنی تحریروں کی بدولت اردو تنقید میں نہ صرف اپنی پہچان قائم کی بلکہ بزرگ ناقدوں کے ذریعے قائم کردہ تنقیدی روایت کے امین بھی ثابت ہوئے۔ فکشن سے متعلق متعدد مضامین ملک اور بیرون ملک کے ادبی رسائل وجرائد میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے ہیں۔ فکشن تنقید سے متعلق ان کا پہلا مضمون رسالہ ''بنجارہ'' لکھنؤ میں ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا تھا۔ گویا تنقید کی جانچ اور پرکھ کا تجربہ تقریباً تیس پینتیس سالوں پر محیط ہے۔

پروفیسر شافع قدوائی کی فکشن تنقید پر مبنی مضامین کا مجموعہ ''فکشن مطالعات پس ساختیاتی تناظر'' ۲۰۱۰ میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ فکشن تنقید سے شغف رکھنے والوں کا ایک طبقہ تقریباً تین عشروں سے زائد عرصے سے ان کی تحریروں کا قائل رہا ہے لیکن جب یہ کتاب شائع ہو کر منظر عام پر آئی تو صحیح معنوں میں ان کے تنقیدی خیالات سے واقفیت ہوئی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف اردو تنقید کو ایک معیار اور عالمی ادب کے منظر نامے پر رقم ہوتی تبدیلیوں سے واقف کرایا بلکہ فکشن کی شعریات کو بھی تشکیل کرنے کی سعی مسلسل آج تک وہ کر رہے ہیں۔ پروفیسر شافع قدوائی نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے میں پہلا مضمون ''فکشن شعریات کی تشکیل اور گوپی چند نارنگ'' کے عنوان سے قائم کیا ہے جس کے تحت فکشن شعریات کی تشکیل کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی خدمات

کا جائزہ پیش کیا ہے۔ یہ ایک تبصراتی مضمون ہے جو پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب میں مقدمہ کی حیثیت سے شامل ہے۔

''کہانی پن کی واپسی یا متھ'' پروفیسر شافع قدوائی کی کتاب کا ایک اہم مضمون ہے جو ۱۹۶۰ء یعنی ترقی پسندی کے بعد اور جدیدیت کے تحت افسانے کے منظر نامے کو بیان کرتا ہے جدیدیت کے تحت نہ صرف افسانے میں نئے اسالیب کا تجربہ ہوا بلکہ بعض نے اس کی روح یعنی، کہانی پن کو ہی غیر ضروری قرار دے دیا، جب کہ افسانہ اسی کہانی پن جس میں تجسس کا غلبہ ہوتا ہے کے سہارے اختتام کو پہنچتی ہے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد اردو میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت کی تھیوری پیش کی جس کے تحت کہانی میں کہانی پن کے احیا کا کام ہوا اور بہت سے ناقدین نے اپنی تحریروں سے کہانی پن کی اہمیت کی تعبیر و تشریح کی۔ پروفیسر شافع قدوائی کا شمار بھی انہیں ناقدین میں ہوتا ہے جو کہانی پن کی اہمیت وافادیت پر گفتگو کرنے کے عادی ہیں۔ وہ کہانی پن کی اہمیت کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''افسانے کا قاری صورت حال کی تفہیم چاہتا ہے، لہٰذا اسے بتدریج بیان کیا جاتا ہے کہ کہانی کے پھیلنے یا آگے بڑھنے کا پورے طور پر احساس ہو سکے۔ کہانی پن کو محض کیا ہوا کی تشریح سے تعبیر کرنا اسے زمانی ربط کی اساسی حوالہ سے سمجھنا بدیہی طور پر تنقیدی سہل نگاری ہے۔ کہانی پن افسانہ کی خلقی صفت ہے جو اس کے ناگزیر اجزا راوی، کردار، مکالمہ، طرز اظہار، فضا، مناظر اور بیانیہ عرصہ کو ایک نامیاتی کل کے طور پر پیش کرتی ہیں اور کہانی پن موضوع ہی نہیں بلکہ تخلیقی اظہار میں مضمر ہوتا ہے۔''۳۵

محولہ بالا اقتباس کے مطالعے سے دو اہم باتوں کا علم ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ کہانی پن محض تجسس کا نام نہیں بلکہ اس کے تحت کردار، راوی، مناظر، واقعہ وغیرہ سبھی کا شمار ہوتا ہے اور دوسرا یہ کہ کہانی پن کو پروفیسر شافع قدوائی تخلیقی طرز اظہار کا ایک اہم حصہ مانتے ہیں۔ بالفاظ دیگر جس قصے میں کہانی پن نہ ہو وہ محض ایک واقعہ ہوگا تخلیقی فن پارہ نہیں۔

افسانہ دراصل ایک ایسا نثری ادب ہے جس میں ایک کہانی یا واقعہ بیان کیا جاتا ہے جو مختصر بھی ہوتا ہے یعنی بیک وقت یہ صنف ادب دو طرح کی پابندیوں کا پابند ہوتا ہے، ایک کہانی اور اختصار، ایسے

میں ظاہر ہے قاری واقعے یا کہانی سے پوری طرح واقف ہونا چاہے گا جو کہانی پن کے بغیر ممکن نہیں، اس ناحیے سے پروفیسر شافع قدوائی نے منٹو کے افسانوں میں کہانی پن کو سراہا ہے، منٹو کے علاوہ جدیدیت کے تحت اپنی پہچان قائم کرنے والے مشہور فکشن نگار انتظار حسین کے افسانوں میں بھی کہانی پن اپنی آب و تاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔ انھوں نے عام طور پر ہجرت، اخلاقی اقدار کی پامالی اور ماضی کی بازیافت جیسے موضوعات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے جن میں علامت نگاری کا استعمال تو ہے لیکن کہانیوں میں کہانی پن بھی موجود ہے۔ پروفیسر شافع قدوائی نے اپنے اس مضمون میں معاصر فکشن نگاروں کے حوالے سے افسانے میں کہانی پن کی واپسی پر مدلل بحث کی ہے جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کہانی میں کہانی پن کی واپسی متھ نہیں بلکہ حقیقت ہے۔

ڈاکٹر خالد جاوید عصر حاضر میں فکشن کے حوالے سے ایک اہم نام ہے۔ ان کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اردو فکشن تنقید کے بڑے تفہیم کار وارث علوی نے بھی ان کے فکشن کی خوبیوں کو اپنی تنقیدی تصنیف ''سرزنش خار'' میں ''خالد جاوید کی افسانہ نگاری'' کے عنوان کے تحت بیان کیا ہے۔ پروفیسر شافع قدوائی بھی ان کو مستحسن نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''خالد جاوید کے تمام افسانے افسانہ کی روایتی تقسیم، ابتدا، وسط اور اختتام پر بھی سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں۔ تقریباً تمام افسانوں میں راوی جو مرکزی کردار بھی ہوتا ہے۔ اپنے قول وعمل سے اس امر کی مسلسل یقین دہانی کراتا رہتا ہے کہ افسانہ اور حقیقت کی تفریق ایک بے معنی شے ہے، اور اس طرح یہ افسانے Panficitionality کی ایک نئی جہت سامنے لاتے ہیں۔'' ۳۶

پروفیسر شافع قدوائی کے مطابق خالد جاوید فنی سطح پر نئے تجربے کو پسند کرتے ہیں، انھوں نے اپنی تمام کہانیوں میں ایک حاوی بیانیہ کے ساتھ ذیلی بیانیے بھی خلق کیے جو ان کی انفرادیت کا ایک سبب ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے فن کی تعبیر تقریباً ہر فکشن نقاد نے کی ہے اور ہر کسی نے بیدی کی معنیاتی نظام

اور اس کی پرتوں سے ایک نیا رخ واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں وارث علوی کی ''راجندر سنگھ: ایک مطالعہ'' اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کا مضمون ''بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں'' بے حد اہم ہیں۔ پروفیسر شافع قدوائی نے بھی بیدی کو اپنے مطالعے کا موضوع بنایا اور ایک مضمون ''راجندر سنگھ بیدی اور بیانیہ عرصہ'' لکھ کر بیدی کی کہانیوں میں بیانیہ پر مدلل بحث کی۔ بیدی کے فنی کمال کا اعتراف تمام ناقدین نے کیے ہیں لیکن ان کی زبان بیانیہ کے متعلق قابل قدر گفتگو اب تک نہ ہوسکی ہے۔ پروفیسر شافع قدوائی بیدی کی زبانی بیانیہ کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''بیدی کا متن اصلاً Performance ہے اور ان کے ہاں بیانیہ عرصہ کی تشکیل کی متعدد صورتیں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کا متن سے براہ راست اور غیر شخصی رابطہ قائم ہو جاتا ہے۔''[۳۷]

پروفیسر شافع قدوائی کی نظر بزرگ فکشن نگاروں کے فن کے ساتھ ساتھ معاصر فکشن نگاروں پر گہری ہے یہی وجہ ہے کہ موجودہ عہد کے تقریباً ہر قابل ذکر افسانہ نگار کا وہ مطالعہ ذوق وشوق سے کرتے ہیں جس کی دلیل ان کا مضمون ''طارق چھتاری کے افسانوں میں ثقافتی عرصہ کی تشکیل'' فراہم کرتا ہے۔ طارق چھتاری افسانہ نگاروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے کہانی پن کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے علامت نگاری سے اپنی افسانوی دنیا کو سجایا ہے۔ ان کا تعلق قصباتی زندگی سے زیادہ رہا ہے یہی وجہ ہے کہ اپنے افسانوں کے لیے مواد انھوں نے قصباتی زندگی سے حاصل کیا لیکن ساتھ ہی ساتھ شہری زندگی اور اس کے مسائل، آسانی نفسیات، ذہنی الجھنیں وغیرہ کو بھی موضوع بنایا ہے۔ پروفیسر شافع قدوائی نے ان کے تمام افسانوں کا تجزیہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ان کے بعض افسانے ایسے ہیں جو سماجی حقیقت نگاری سے ان کے شغف کا پتہ دیتے ہیں۔ اس ضمن میں لکیر، دس بیگھے، صبح کاذب، تین سال اور دوسرا حادثہ وغیرہ خصوصیت کے حامل ہیں۔

اردو فکشن تنقید کے معاصر منظر نامہ میں متذکرہ بالا فکشن ناقدین کے علاوہ بھی نئی نسل کے کئی ناقدین ہیں جو خصوصی طور پر فکشن تنقید پر توجہ دے رہے ہیں جن میں پروفیسر صغیر افراہیم، پروفیسر علی احمد فاطمی، پروفیسر ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر علی جاوید اور پروفیسر ابن کنول وغیرہ خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔

حواشی

۱۔ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، گوپی چند نارنگ، پروفیسر، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۸، ص ۱۷

۲۔ ،کہانی کے پانچ رنگ، شمیم حنفی، پروفیسر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ،۱۹۸۳، ص ۵

۳۔ ایضاً، ص ۷

۴۔ ایضاً، ص ۲۳

۵۔ ایضاً، ص ۲۴

۶۔ ایضاً، ص ۳۳

۷۔ ایضاً، ص ۳۵

۸۔ ایضاً، ص ۴۰

۹۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۱۰۔ قاری سے مکالمہ، شمیم حنفی، پروفیسر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۹۸، ص ۸۸

۱۱۔ اردو افسانے کے افق، مہدی جعفر، نصرت پبلشرز، حیدری مارکیٹ، لکھنو ،۱۹۸۳، ص ۸

۱۲۔ ایضاً، ص ۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۳

۱۵۔ عصری افسانے کا فن، مہدی جعفر، معیار پبلی کیشنز، گیتا کالونی، دہلی، ۱۹۹۸، ص ۸

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۷

۱۸۔ تنقید کا نیا محاورہ، عتیق اللہ، پروفیسر، اردو مجلس، شالیمار باغ، دہلی، ۱۹۸۴، ص ۲۵

۱۹۔ ایضاً، ص ۵۶

۲۰۔ ایضاً، ص ۵۸

۲۱۔ ایضاً،ص۵۸

۲۲۔ قدر شناسی،عتیق اللہ، پروفیسر،ادارہ اشاعت اردو، دہلی،۱۹۷۸،ص۶۲

۲۳۔ اردو فکشن کے مضمرات،ابولکلام قاسمی، پروفیسر، براؤن بک پبلیکیشنز،نئی دہلی،۲۰۱۶،ص۸

۲۴۔ ایضاً،ص۱۳

۲۵۔ ایضاً،ص۹۵۔۹۶

۲۶۔ ایضاً،ص۲۲۲

۲۷۔ ایضاً،ص۲۴۹

۲۸۔ منٹو کے افسانے انتخاب اور مطالعات،قاضی افضال حسین،پروفیسر،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۲۰۱۳،ص۹

۲۹۔ ایضاً،ص۳۳

۳۰۔ ایضاً،ص۳۴

۳۱۔ ایضاً،ص۱۵۵

۳۲۔ بیدی نامہ،شمس الحق عثمانی، پروفیسر،مکتبہ جامعہ لمٹید، جامعہ نگر،نئی دہلی،۱۹۸۶،ص۱۱

۳۳۔ ایضاً،ص

۳۴۔ محبّ وطن پریم چند اور دیگر مضامین،شمس الحق عثمانی، پروفیسر،مکتبہ جامعہ لمٹید، جامعہ نگر،نئی دہلی، ۱۹۸۹،ص۳۴

۳۵۔ شافع قدوائی، پروفیسر،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،۲۰۱۰،ص۵۸

۳۶۔ ایضاً،ص۹

۳۷۔ ایضاً،ص۷۷

حاصل مطالعہ

’’فکشن‘‘ لاطینی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی قوت تخیل کی وساطت سے تخلیق کردہ ادب کے ہیں۔ اردو میں یہ لفظ دو طرح سے مستعمل ہے، ایک تو جوں کا توں اور دوسرا ترجمے کی شکل میں۔ ترجمے کی شکل میں یہ لفظ ’’افسانوی ادب‘‘ کے نام سے اردو میں رائج ہے جو کہ اب ایک اصطلاح کے طور پر استعمال ہونے لگا ہے۔ فکشن کی اصل بنیاد ’’قصہ‘‘ ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ قصہ اور کہانی بغیر کرداروں کے ممکن نہیں، وہ کردار ہی ہوتے ہیں جو کہانی کو تسلسل سے بیان کرنے اور بحسن وخوبی انجام تک پہنچانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ کرداروں کے علاوہ واقعات اور زماں ومکاں بھی کہانی کے اہم اجزا قرار پاتے ہیں۔ کیونکہ کوئی بھی کہانی کسی واقعے یا واقعات پر مبنی ہوتی ہے، نیز وہ زمان ومکان کی بھی پابند ہوتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور لفظ فکشن سے مراد ناول اور افسانہ لیتے ہیں، وہ ناول اور افسانے کو تو فکشن کا حصہ مانتے ہیں لیکن داستان کے تعلق سے کوئی وضاحت نہیں کرتے کہ آیا اس کا شمار فکشن میں ہوتا ہے یا نہیں۔ اس سوال کی تلاش میں جب چھان پھٹک کرتے ہیں تو ہماری رسائی عصر حاضر کی داستان تنقید کے حوالے سے اہم نام پروفیسر ابن کنول تک ہوتی ہے جو اپنی کتاب ’’ہندوستانی تہذیب: بوستان خیال کے تناظر میں‘‘ میں جدید افسانوی ادب کا بنیاد داستان کو قرار دیتے ہیں اور انہیں فکشن کا اہم سرمایہ بھی بتاتے ہیں۔ اسی طرح پروفیسر صغیر افراہیم بھی داستان کو فکشن کا حصہ مانتے ہیں بلکہ فکشن کا پہلا نقش قرار دیتے ہیں۔ مذکورہ بالا دونوں ناقدین کے ارا سے معلوم ہوتا ہے کہ داستانیں نہ صرف فکشن کا حصہ ہیں بلکہ جدید فکشن جن میں ناول اور افسانہ جو خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں ان کی بنیاد انہیں داستانوں میں قائم ہے لہٰذا ان کے خیالات سے اتفاق رکھتے ہوئے میں نے بھی داستان کو فکشن کا حصہ مانا ہے۔

اپنے مقالہ کے پہلے باب ’’اردو میں فکشن تنقید: ایک جائزہ‘‘ میں میں نے ناول اور افسانہ کے

ساتھ ساتھ داستان کی تنقید کا بھی جائزہ پیش کیا ہے۔اردو میں داستانوی ادب کا سرمایہ بہت وقیع ہے،ادبی اعتبار سے ان کی خاص اہمیت ہے، یہ نہ صرف اردو ادب میں الفاظ کے ذخیرے کا سبب ہیں بلکہ ساتھ ہی ہندوستانی تہذیب وثقافت کے دستاویز کا بھی درجہ رکھتے ہیں۔داستانوں میں جہاں اس عہد کا ادبی ماحول موجود ہوتا ہے وہیں اس زمانے کا رہن سہن اور طرز زندگی بھی پائی جاتی ہے۔اس کی بہترین مثال،''فسانہ عجائب'' اور''طلسم ہوشربا'' ہیں۔ان داستانوں کے متعلق یہ عام رائے ہے کہ اگر یہ نہ لکھی گئیں ہوتیں تو انیسویں صدی کے لکھنو اور اس کی تہذیب کا شاید پتہ نہ چل پاتا،لکھنوی تہذیب پر مبنی کئی اور داستانیں موجود ہیں،لیکن ان دونوں کی خاصیت یہ ہے کہ ان میں اس دور کا لکھنؤ چلتا پھرتا محسوس ہوتا ہے۔

اردو میں داستان تنقید کے حوالے سے پہلا ذریعہ داستانوں کی تقریظ ہیں کیونکہ پہلے پہل تنقید کے نشانات یہیں نظر آتے ہیں گو کہ وہ باضابطہ تنقید تو نہیں ہیں تاہم تنقید کے اولین نقوش ضرور قرار دیے جاسکتے ہیں۔اس سلسلے میں ملاوجہی اور میر امن کی وہ تقریظیں جو ان کی داستانوں میں شامل ہیں نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔

داستان تنقید کے ابتدائی نقوش کی تلاش کا ایک دوسرا اہم ذریعہ وہ مضامین ہیں جو داستان کی خوبیوں اور خامیوں سے متعلق ہیں اور جو مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں جن کے مطالعے داستانوں کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں نیز ان سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ کون سی داستان کس نوعیت کی ہے اور فنی نقطۂ نظر سے اس کا کیا مقام ومرتبہ ہے۔داستان کے تعلق سے جو مضامین عام طور سے''الفاظ''، ''دلگداز''،''نگار''اور''ادبی دنیا'' وغیرہ میں نظر آتے ہیں اور جن کا شمار ابتدائی مضامین میں ہوتا ہے ان میں تحقیقی پہلو نمایاں ہے۔تنقید کی رو سے وہ بہت اہم نہیں ہیں، تاہم تنقیدی اشارے ضرور فراہم کرتے ہیں۔ان ابتدائی مضامین میں عبدالحلیم شرر کا مضمون''داستان گوئی'' جو گزشتہ لکھنؤ میں شامل ہے نہایت اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ عبدالحلیم شرر نے نہ صرف اس مضمون میں داستان کے آغاز پر بحث کی ہے بلکہ اس کے فنی لوازمات کے متعلق بھی کلام کیا ہے۔عبدالحلیم شرؔر کے مذکورہ مضمون کے علاوہ اور بھی کئی مضامین ہیں مثلاً ماہر لسانیات محی الدین قادری زور کا مضمون''فسانہ عجائب اور باغ وبہار''،شاہد احمد دہلوی کا''داستان گوئی''وغیرہ وہ مضامین ہیں جن میں داستان کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

داستان کی تنقید کا تیسرا اور اہم ذریعہ اس پر لکھی گئی تنقیدی کتابیں ہیں، ان کتابوں کے مطالعہ سے داستان کے پرکھنے کے پیمانوں کا پتہ چلتا ہے نیز یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ادبی نقطہ نظر سے کس داستان کی کیا اہمیت ہے۔ اردو داستان کے فن پر پہلی باضابطہ تنقیدی کتاب ممتاز ناقد کلیم الدین احمد نے لکھی جو ''اردو زبان اور فن داستان گوئی'' کے نام سے موسوم ہے۔ داستان کی تنقید کے حوالے سے دوسری اہم تصنیف ڈاکٹر گیان چند جین کی ''اردو کی نثری داستانیں'' ہے۔ اسی طرح وقار عظیم کی ''ہماری داستانیں'' اور ممتاز حسین مرتبہ ''باغ و بہار'' داستان کی تنقید میں ''ساحری شاہی، صاحب قرانی: داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ'' بھی ایک گراں قدر اضافہ جس کے مصنف نظریہ ساز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی ہیں۔

افسانوی ادب کی ایک اہم صنف ناول ہے جو کہ داستان سے مختلف ہے۔ داستان کی طرح تخیل کا استعمال ناول نگار بھی کرتا ہے مگر فرق یہ ہے کہ داستان میں اس کا بے تحاشا استعمال ہوتا ہے یعنی خیال کے گھوڑے یہاں بے لگام نظر آتے ہیں اور وہ اتنا دوڑائے جاتے ہیں کہ حقیقی دنیا سے ان کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ مزید یہ کہ ان میں بیان ہونے والی کہانیاں فرضی اور بناوٹی ہوتی ہیں جنہیں مافوق الفطرت عناصر اور ناقابل یقین اشیا کے استعمال سے مزین کیا جاتا ہے جو اس کی طوالت کا سبب بنتی ہیں۔ ناول میں بھی تخیل کی کارفرمائی ہوتی ہے لیکن یہاں ایک حد متعین ہے، اس کے کردار حقیقی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں اور جانے پہچانے سے محسوس ہوتے ہیں کیوں کہ اس میں بیان ہونے والی کہانی حقیقی ہوتی ہے اور ناول نگار کا مقصد سماج کی سچائیوں سے روبرو کرانا ہوتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ناول داستان کی ہی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اردو ناول تنقید کی ابتدا بھی کتابوں کے دیباچے، تقریظ یا ناول وغیرہ پر تبصرے کی شکل میں نظر آتا ہے جن میں اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر اور پنڈت رتن ناتھ سرشار وغیرہ نے اپنے یا اپنے ہم عصروں کے کتابوں پر دیباچے یا تبصرے کی شکل میں فکشن یا ناول کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے بعد مرزا ہادی رسوا نے کئی ناول لکھے جن میں سب سے زیادہ شہرت امراؤ جان ادا کو ملی۔ اس کے علاوہ ناول کی تنقید کے حوالے سے ''ذات شریف'' اہمیت کا حامل ہے، کیونکہ رسوا نے اس ناول کے دیباچے میں تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔

ناول کی تنقید سے متعلق پہلی باضابطہ کتاب علی عباس حسینی نے ''اردو ناول کی تاریخ اور تنقید'' کے

نام سے ۱۹۴۴ء میں لکھی۔اس کے بعد ناول کی تنقید کے حوالے سے احسن فاروقی کی کتاب ''ناول کیا ہے؟''، سہیل بخاری کی کتاب ''اردو ناول نگاری''، پروفیسر عبدالسلام کی کتاب ''اردو ناول بیسویں صدی میں'' اور ڈاکٹر یوسف سرمست کی ''بیسویں صدی میں اردو ناول نگاری'' وغیرہ کا شمار ناول تنقید کی اہم کتابوں میں ہوتا ہے۔

اردو فکشن میں ناول کی طرح افسانہ بھی ایک مغربی صنف ادب ہے جو عصری تقاضوں کے پیش نظر آج نثری اصناف میں مقبول ترین بن چکا ہے۔اردو فکشن تنقید میں افسانے کی تنقید کے حوالے سے جب چھان بین کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری نظر عبدالقادر سروری کی کتاب ''دنیائے افسانہ'' پر ٹھہرتی ہے جو ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔اس کے بعد مجنوں گورکھپوری کی کتاب ''افسانہ اور اس کی غایت'' ہے، یہ کتاب ان مقالوں پر مبنی ہے جو انھوں نے ۱۹۳۵ء میں علی گڑھ میں پڑھے تھے، ممتاز شیریں کی ''معیار'' بھی فکشن تنقید کے حوالے سے ایک اہم کاوش ہے۔اسی طرح وقار عظیم کی ''نیا افسانہ'' اور سلیم اختر کی ''افسانہ حقیقت سے علامت تک'' وغیرہ اہم کتابیں ہیں۔

فکشن تنقید اور خاص طور پر افسانے کی تنقیدی روایت کے مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ یہ صنف ادب نثر میں وہی درجہ رکھتی ہے جو شاعری میں غزل کا ہے۔عصر حاضر میں ہر موضوعات پر افسانہ لکھنے کا رواج عام ہے اور ظاہر بات ہے کہ تنقید نگاروں کی بھی ایک جماعت ہے جو افسانوں کی تفہیم و تنقید میں منہمک ہے۔اس صنف ادب میں روز بروز اضافہ اور اس کی تنقید کی جو مضبوط روایت آج قائم ہو چکی ہے ان وجوہ کی بنیاد پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کا مستقبل روشن اور تابناک ہے۔

فکشن کی تنقید کے حوالے سے وارث علوی کا عہد بے حد زرخیز رہا ہے۔وارث علوی سے بزرگ فکشن ناقدین محمد حسن عسکری، آل احمد سرور، احتشام حسین اور اسلوب احمد انصاری وغیرہ نے فکشن تنقید پر خاص توجہ دی۔ان کے بعد گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، قمر رئیس، عابد سہیل، باقر مہدی، فضیل جعفری، محمود ہاشمی اور یوسف سرمست نے فکشن کی تنقید کو حد درجہ عروج بخشا۔

وارث علوی اردو کے اہم اور منفرد نقاد ہیں۔انھوں نے تقریباً دو درجن کتابیں تصنیف کر کے اردو فکشن کے ارتقا میں اپنی انفرادیت اور اہمیت کے پرچم نصب کیے۔ان کی اہم تصانیف میں تیسرے

درجے کا مسافر، اے پیارے لوگو، حالی مقدمہ اور ہم، خندہ ہائے بیجا، کچھ بچالا یا ہوں، پیشہ تو سپہ گری کا بھلا، وراق پارینہ، ادب کا غیر اہم آدمی، برژواژی برژواژی، لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر، ناخن کا قرض، سرزنش خار،، گنجفہ باز خیال، اور بتخانہ چین وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ نظریاتی مضامین بھی لکھے ہیں جو ان کے وسیع مطالعہ کا پتہ دیتے ہیں۔ مثلاً ادب اور کمٹ منٹ، ادب اور سماج، ادب اور سیاست،، فسادات اور ادب، ادب اور پروپیگنڈہ، ادب اور عوام، ادب اور آئڈیالوجی، وغیرہ۔ مذکورہ بالا مضامین میں انھوں نے اپنے موقف کی وضاحت عالمانہ اور دانشورانہ انداز میں کیا ہے۔ ان کی تنقید نگاری کی ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ پڑھنے میں بہت دلچسپ ہوتی ہے۔ ان کے متعلق یہ صحیح بات کہی جاتی ہے کہ انھوں نے فلسفے کو پانی کر دیا ہے۔ وہ مشکل سے مشکل اور پیچیدہ مسئلے کو صاف ستھرے اور آسان زبان میں پیش کرتے ہیں کہ بات مکمل طور پر واضح ہو جاتی ہے۔

وارث علوی نے انگریزی ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں ٹھوس علمیت کا احساس ہوتا ہے۔ وارث علوی کی نثر ان کے معاصرین میں منفرد ہے۔ کسی بھی فن پارے کا گہرا مطالعہ کرنا، اس کے رموز و نکات سے اچھی طرح واقفیت حاصل کرنا اور اس کی فنی خوبیوں، باریکیوں اور خامیوں کی نشاندہی قطعیت و وضاحت کے ساتھ کرنا وارث علوی کو خوب آتا ہے۔

فکشن وارث علوی کی تنقید کا محور و مرکز ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ وہ فن پارہ اعلیٰ کیا اچھا بھی نہیں ہوسکتا جس کی تخلیق میں فن کار اپنی شخصیت کو فنا نہ کردے۔ وہ ادب کو نہ تشریح سمجھتے ہیں نہ ترجمانی بلکہ اسے تجربات انسانی کا تخلیقی اظہار۔ طوالت ان کی تنقید کی خاصیت ہے وہ رقعہ بھی لکھتے ہیں تو دفتر بن جاتا ہے۔ وارث علوی کبھی کسی ازم کا شکار نہیں ہوئے، وہ نظریات سے کام ضرور لیتے ہیں لیکن انھوں نے کبھی بھی ایک نظریے کی علمبرداری نہیں کی۔ انھوں اپنی تحریروں میں جابجا واضح کیا ہے کہ ادب کسی حصار میں مقید رہ کر ترقی کے منازل نہیں طے کرسکتا۔ بلکہ ایک ادیب کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ آزادانہ ذہن کا مالک ہوتا کہ اس کی تخلیقی آزادی سلب نہ ہو۔

بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کے آغاز میں فکشن تنقید پر خصوصی توجہ دی گئی۔ شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، وارث علوی، وہاب اشرفی، قمر رئیس، عابد سہیل، باقر مہدی، فضیل جعفری

اورمحمود ہاشمی وغیرہ نے اپنی تحریروں سے فکشن تنقید کو حد درجہ اعتبار بخشا اور جن کی تحریریں وارث علوی کے عہد میں اوررآج بھی مرکز میں ہیں۔آج بھی شمیم حنفی ،مہدی جعفر،عتیق اللہ،ابوالکلام قاسمی ،قاضی افضال حسین ،شمس الحق عثمانی صغیرافراہیم اورشافع قدوائی وغیرہ فکشن تنقید کے حوالے سے اہم نام ہیں۔ان ناقدین نے فکشن تنقید کے حوالے سے اہم اورنمایاں کارنامہ انجام دیاہے۔ان کے علاوہ بھی نئ نسل کے کئی ناقدین فکشن تنقید پرخصوصی توجہ دے رہے ہیں۔مگر جب بھی اردو فکشن تنقید کی گفتگو ہوگی وارث علوی کی خدمات کو ہمیشہ یادرکھا جائے گا۔

کتابیات

بنیادی ماخذ

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب	ناشر/مطبع	سنہ اشاعت
ـ	وارث علوی	ادب کا غیر اہم آدمی	موڈرن پبلشنگ ہاؤ، نئی دہلی	۲۰۰۱
۲ـ	وارث علوی	اوراقِ پارینہ	موڈرن پبلشنگ ہاؤ، نئی دہلی	۱۹۹۸
۳ـ	وارث علوی	اے پیارے لوگو	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۹۱
۴ـ	وارث علوی	بت خانۂ چین	گجرات اردو اکادمی، گاندھی نگر	۲۰۱۰
۵ـ	وارث علوی	پیشہ تو سپہ گری کا بھلا	گجرات اردو اکادمی، گاندھی نگر	۱۹۹۰
۶ـ	وارث علوی	تیسرے درجے کا مسافر	امت پرکاشن، جودھ پور، راجستھان	۱۹۸۱
۷ـ	وارث علوی	حالی مقدمہ اور ہم	آج کی کتابیں، لاہور، کراچی	۱۹۸۳
۶ـ	وارث علوی	جدید افسانہ اور اس کے مسائل	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر	۱۹۹۰
۹ـ	وارث علوی	خندہ ہائے بیجا	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر	۱۹۸۷
۱۰ـ	وارث علوی	راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۶
۱۱ـ	وارث علوی	سرزنش خار	کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، دہلی	۲۰۰۵
۱۲ـ	وارث علوی	فکشن کی تنقید کا المیہ	سٹی پریس بک شاپ، کراچی	۲۰۰۰
۱۳ـ	وارث علوی	کلیات راجندر سنگھ بیدی، جلد اول/دوم	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی	۲۰۰۵
۱۴ـ	وارث علوی	کچھ بچا لایا ہوں	گجرات اردو اکادمی، گاندھی نگر	۱۹۹۰
۱۵ـ	وارث علوی	گنجفہ باز خیال	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج دہلی	۲۰۰۷
۱۶ـ	وارث علوی	لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۰۱
۱۷ـ	وارث علوی	منٹو ایک مطالعہ	وجے پبلشرز، دریا گنج، دہلی	۱۹۹۷

ثانوی ماخذ

	مصنف	کتاب	ناشر	سال
۱۔	ابن کنول	ہندوستانی تہذیب: بوستانِ خیال کے تناظر میں	سیما آفسیٹ پریس، دہلی	۱۹۸۸
۲۔	ارتضیٰ کریم	اردو فکشن کی تنقید	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۱۶
۳۔	احتشام حسین، سید	روایت اور بغاوت	سرفراز پریس، لکھنؤ	۱۹۷۲
۴۔	احسن فاروقی	ناول کیا ہے	امین الدولہ پارک، لکھنؤ	۱۹۴۸
۵۔	احمد، کلیم الدین	فن داستان گوئی	دائرہ ادب، بانکی پور، پٹنہ	۱۹۴۴
۶۔	باقر مہدی	آ گہی و بے باکی	ہلال پریس، بمبئی	۱۹۶۵
۷۔	باقر مہدی	تنقیدی کشمکش	خیاباں پبلیکشنز، بمبئی	۱۹۷۹
۸۔	جین، گیان چند	اردو کی نثری داستانیں	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۷
۹۔	حسینی، علی عباس	ناول کی تاریخ اور تنقید	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۸۷
۱۰۔	سرور، آل احمد	تنقید کے بنیادی مسائل	شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	۲۰۰۲
۱۱۔	سرور، آل احمد	نظر اور نظریے	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۷۳
۱۲۔	سروری، عبدالقادر	دنیائے افسانہ	انجمن مکتبہ ابراہیمیہ امدادیہ، حیدرآباد	۱۹۳۵
۱۳۔	سہیل بخاری	اردو ناول نگاری	مکتبہ جدید، لاہور	۱۹۶۰
۱۴۔	سلیم اختر	افسانہ حقیقت سے علامت تک	اردو رائٹر گلڈ، الہ آباد	۱۹۸۰
۱۵۔	سیدہ جعفر	فن کی جانچ	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چارکمان، حیدرآباد	۱۹۶۵
۱۶۔	شرر، عبدالحلیم	گزشتہ لکھنؤ	نسیم بک ڈپو، لاتوش روڈ، لکھنؤ	۱۹۷۴
۱۷۔	عابد سہیل	فکشن کی تنقید: چند مباحث	۲۲۔ ایس پی سیکٹری، لکھنؤ	۲۰۰۲

۱۸۔ عتیق اللہ	تنقید کا نیا محاورہ	اردو مجلس، شالیمار باغ، دہلی	۱۹۸۴
۱۹۔ عتیق اللہ	قدر شناسی	ادارہ اشاعت اردو، دہلی	۱۹۷۸
۲۰۔ عثمانی، شمس الحق	بیدی نامہ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۸۶
۲۱۔ عثمانی، شمس الحق	محبت وطن پریم چند اور دیگر مضامین	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۸۹
۲۲۔ عسکری، محمد حسن	انسان اور آدمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۶
۲۳۔ فاروقی، شمس الرحمٰن	افسانے کی حمایت میں	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۸۲
۲۴۔ فاروقی، شمس الرحمٰن	داستانِ امیر حمزہ زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۹۸
۲۵۔ فاروقی، شمس الرحمٰن	ساحری، شاہی، صاحب قرانی داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۱۹۹۹
۲۶۔ فاروقی شمس الرحمٰن	لفظ و معنی	شب خون کتاب گھر، الہ آباد	۱۹۶۸
۲۷۔ قاسمی، ابوالکلام	اردو فکشن کے مضمرات	براؤن پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۱۶
۲۸۔ قاضی افضال حسین	منٹو کے افسانے انتخاب اور مطالعہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۱۳
۲۹۔ قمر رئیس	اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب	کتاب دنیا، دہلی	۲۰۰۴
۳۰۔ قمر رئیس	نیا افسانہ مسائل و میلانات	اردو اکادمی دہلی	۲۰۰۱
۳۱۔ قمر رئیس	مضامین پریم چند	اعلیٰ پرنٹنگ پریس، بلی ماران، دہلی	۲۰۰۷
۳۲۔ مجنوں گورکھپوری	افسانہ	ایون اشاعت، گورکھپور	۱۹۳۵
۳۳۔ ممتاز شیریں	معیار	نیا ادارہ، لاہور	۱۹۶۳ء
۳۴۔ مہدی جعفر	اردو افسانے کے افق	نصرت پبلشرز، حیدری مارکیٹ لکھنؤ	۱۹۸۳
۳۵۔ مہدی جعفر	عصری افسانے کا فن	معیار پبلی کیشنز، گیتا کالونی، دہلی	۱۹۹۸
۳۶۔ نارنگ، گوپی چند	اردو افسانہ روایت اور مسائل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸
۳۷۔ نارنگ، گوپی چند	ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۴
۳۸۔ نارنگ، گوپی چند	فکشن شعریات تشکیل و تنقید	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۹ء

۳۹۔ نارنگ، گوپی چند	نیا اردو افسانہ انتخاب تجزیے اور مباحث	اردو اکادمی، دہلی	۲۰۰۳
۴۰۔ نجیب اختر	علامہ راشد الخیری	دہلی اردو اکیڈمی	۲۰۰۹
۴۱۔ وحید قریشی	باغ و بہار ایک تجزیہ	نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ	۱۹۸۲ء
۴۲۔ وقار عظیم، سید	داستان سے افسانے تک	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۲
۴۳۔ وقار عظیم، سید	فن افسانہ نگاری	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۴۹
۴۴۔ وقار عظیم، سید	نیا افسانہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۲
۴۵۔ وقار عظیم، سید	ہماری داستانیں	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۸۰
۴۶۔ یوسف سرمست	بیسویں صدی میں اردو ناول	نیشنل بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدر آباد	۱۹۷۳

رسائل

نمبر شمار	رسالے کا نام	ناشر/مقام اشاعت	سنہ اشاعت
۱۔	آمد	جلد۱، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۲	پٹنہ
۲۔	ادب لطیف	جلد نمبر ۶۳، شمارہ نمبر ۲۔۳، ۱۹۶۳	لاہور
۳۔	ادیب سہ ماہی	جلد ۱۷، شمارہ ۳۔۴، جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳	علی گڑھ
۴۔	اردو ادب سہ ماہی	انجمن ترقی اردو ہند، اپریل، مئی، جون ۲۰۰۶	نئی دہلی
۵۔	اردو ادب سہ ماہی	انجمن ترقی اردو ہند، جولائی، اگست ستمبر ۲۰۰۶	نئی دہلی
۶۔	اردو ادب سہ ماہی	انجمن ترقی اردو ہند، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۲۰۰۶	نئی دہلی
۷۔	اردو ادب سہ ماہی	انجمن ترقی اردو ہند، جنوری، فروری، مارچ ۲۰۰۸	نئی دہلی
۸۔	الفاظ سہ ماہی	جلد نمبر ۶ شمارہ نمبر ۱۔۲، جنوری، فروری، مارچ ۱۹۸۱	علی گڑھ
۹۔	بازیافت	شمارہ نمبر ۴۲۔۴۳، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی ۲۰۰۸	کشمیر
۱۰۔	چہار سو	جلد ۲۲، شمارہ جنوری، فروری ۲۰۱۳	راولپنڈی، پاکستان
۱۱۔	ذہن جدید	جلد ۲، شمارہ نمبر ۸ جون تا اگست ۱۹۹۲	نئی دہلی
۱۲۔	ذہن جدید	جلد نمبر ۱۵، شمارہ نمبر ۳۹ جون تا نومبر ۲۰۰۴	نئی دہلی
۱۳۔	ذہن جدید	جلد نمبر ۱۶، شمارہ نمبر ۴۵، ستمبر تا نومبر ۲۰۰۶	نئی دہلی
۱۴۔	ذہن جدید	جلد نمبر ۱۶، شمارہ نمبر ۴۸، جون تا اگست ۲۰۰۷	نئی دہلی
۱۵۔	ذہن جدید	جلد ۲۲، شمارہ ۶۱، ستمبر تا نومبر ۲۰۱۱	نئی دہلی
۱۶۔	ذہن جدید	جلد ۲۳، شمارہ ۶۵، مارچ تا مئی ۲۰۱۳	نئی دہلی
۱۷۔	شب خون	جلد نمبر ۷، شمارہ نمبر ۸۰، جنوری ۱۹۷۳	الہ آباد
۱۸۔	فکر و تحقیق	جلد نمبر ۱۵، شمارہ نمبر ۳ جولائی، اگست، ستمبر ۲۰۲۱	نئی دہلی

۱۹۔	کتاب نما	جلد نمبر۵۲،شمارہ نمبر۲ فروری ۲۰۱۲	نئی دہلی
۲۰۔	مباحثہ	جلد نمبر۱۰،شمارہ نمبر۳۶، دسمبر ۲۰۱۰ تا مارچ ۲۰۱۱	پٹنہ
۲۱۔	نیا ورق	جلد نمب ۱۶،شمارہ نمبر۱۴۔۱۴۲ اکتوبر تا مارچ ۲۰۱۴	ممبئی

اردو فکشن کی تنقید اور وارث علوی

مقالہ برائے

پی ایچ۔ڈی

جامعہ ملیہ اسلامیہ

مقالہ نگار

آس محمد صدیقی

نگراں

پروفیسر شہزاد انجم

شعبۂ اردو

فیکلٹی آف ہیومینٹیز اینڈ لینگویجز

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

Urdu Fiction Ki Tanqeed Aur Waris Alvi

Thesis

submitted to

Jamia Millia Islamia

In partial fulfilment of the requirements of the award of the Degree of

Doctor of Philosophy

URDU

by

Aas Mohammad Siddiqui

Under the supervision of

Prof. Shahzad Anjum

Department of Urdu
Faculty of Humanities and Languages
Jamia Millia Islamia
New Delhi

حاصل مطالعہ

''فکشن'' لاطینی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی قوت تخیل کی وساطت سے تخلیق کردہ ادب کے ہیں۔ اردو میں یہ لفظ دو طرح سے مستعمل ہے، ایک تو جوں کا توں اور دوسرا ترجمے کی شکل میں۔ ترجمے کی شکل میں یہ لفظ ''افسانوی ادب'' کے نام سے اردو میں رائج ہے جو کہ اب ایک اصطلاح کے طور پر استعمال ہونے لگا ہے۔ فکشن کی اصل بنیاد ''قصہ'' ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ قصہ اور کہانی بغیر کرداروں کے ممکن نہیں، وہ کردار ہی ہوتے ہیں جو کہانی کو تسلسل سے بیان کرنے اور بحسن وخوبی انجام تک پہنچانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ کرداروں کے علاوہ واقعات اور زماں ومکاں بھی کہانی کے اہم اجزا قرار پاتے ہیں۔ کیونکہ کوئی بھی کہانی کسی واقعے یا واقعات پر مبنی ہوتی ہے، نیز وہ زمان ومکان کی بھی پابند ہوتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور لفظ فکشن سے مراد ناول اور افسانہ لیتے ہیں، وہ ناول اور افسانے کو تو فکشن کا حصہ مانتے ہیں لیکن داستان کے تعلق سے کوئی وضاحت نہیں کرتے کہ آیا اس کا شمار فکشن میں ہوتا ہے یا نہیں۔ اس سوال کی تلاش میں جب چھان پھٹک کرتے ہیں تو ہماری رسائی عصر حاضر کی داستان تنقید کے حوالے سے اہم نام پروفیسر ابن کنول تک ہوتی ہے جو اپنی کتاب ''ہندوستانی تہذیب: بوستان خیال کے تناظر میں'' میں جدید افسانوی ادب کا بنیاد داستان کو قرار دیتے ہیں اور انہیں فکشن کا اہم سرمایہ بھی بتاتے ہیں۔ اسی طرح پروفیسر صغیر افراہیم بھی داستان کو فکشن کا حصہ مانتے ہیں بلکہ فکشن کا پہلا نقش قرار دیتے ہیں۔ مذکورہ بالا دونوں ناقدین کے ارا سے معلوم ہوتا ہے کہ داستانیں نہ صرف فکشن کا حصہ ہیں بلکہ جدید فکشن جن میں ناول اور افسانہ جو خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں ان کی بنیاد انہیں داستانوں میں قائم ہے لہذا ان کے خیالات سے اتفاق رکھتے ہوئے میں نے بھی داستان کو فکشن کا حصہ مانا ہے۔

اپنے مقالہ کے پہلے باب ''اردو میں فکشن تنقید: ایک جائزہ'' میں میں نے ناول اور افسانہ کے

ساتھ ساتھ داستان کی تنقید کا بھی جائزہ پیش کیا ہے۔اردو میں داستانوی ادب کا سرمایہ بہت وقیع ہے،ادبی اعتبار سے ان کی خاص اہمیت ہے، یہ نہ صرف اردوادب میں الفاظ کے ذخیرے کا سبب ہیں بلکہ ساتھ ہی ہندوستانی تہذیب وثقافت کے دستاویز کا بھی درجہ رکھتے ہیں۔داستانوں میں جہاں اس عہد کا ادبی ماحول موجود ہوتا ہے وہیں اس زمانے کا رہن سہن اور طرز زندگی بھی پائی جاتی ہے۔اس کی بہترین مثال ''فسانہ عجائب'' اور ''طلسم ہوشربا'' ہیں۔ان داستانوں کے متعلق یہ عام رائے ہے کہ اگر یہ نہ لکھی گئیں ہوتیں تو انیسویں صدی کے لکھنواوراس کی تہذیب کا شاید پتہ نہ چل پاتا،لکھنوی تہذیب پرمبنی کئی اور داستانیں موجود ہیں،لیکن ان دونوں کی خاصیت یہ ہے کہ ان میں اس دور کا لکھنؤ چلتا پھرتا محسوس ہوتا ہے۔

اردو میں داستان تنقید کے حوالے سے پہلا ذریعہ داستانوں کی تقریظ ہیں کیونکہ پہلے پہل تنقید کے نشانات یہیں نظر آتے ہیں گوکہ وہ باضابطہ تنقید تونہیں ہیں تاہم تنقید کے اولین نقوش ضرور قرار دیے جاسکتے ہیں۔اس سلسلے میں ملاوجہی اور میرامن کی وہ تقریظیں جوان کی داستانوں میں شامل ہیں نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔

داستان تنقید کے ابتدائی نقوش کی تلاش کا ایک دوسرا اہم ذریعہ وہ مضامین ہیں جو داستان کی خوبیوں اور خامیوں سے متعلق ہیں اور جومختلف رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں جن کے مطالعے داستانوں کی اہمیت کواجاگر کرتے ہیں نیز ان سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ کون سی داستان کس نوعیت کی ہے اورفنی نقطۂ نظر سے اس کا کیا مقام ومرتبہ ہے۔داستان کے تعلق سے جومضامین عام طور سے ''الفاظ''، ''دلگداز''، ''نگار'' اور ''ادبی دنیا'' وغیرہ میں نظر آتے ہیں اور جن کا شمار ابتدائی مضامین میں ہوتا ہے ان میں تحقیقی پہلونمایاں ہے۔تنقید کی رو سے وہ بہت اہم نہیں ہیں،تاہم تنقیدی اشارے ضرور فراہم کرتے ہیں۔ان ابتدائی مضامین میں عبدالحلیم شرر کا مضمون ''داستان گوئی'' جوگزشتہ لکھنؤ میں شامل ہے نہایت اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ عبدالحلیم شرر نے نہ صرف اس مضمون میں داستان کے آغاز پر بحث کی ہے بلکہ اس کے فنی لوازمات کے متعلق بھی کلام کیا ہے۔عبدالحلیم شرؔر کے مذکورہ مضمون کے علاوہ اور بھی کئی مضامین ہیں مثلاً ماہرلسانیات محی الدین قادری زور کا مضمون ''فسانہ عجائب اور باغ وبہار''،شاہداحمد دہلوی کا ''داستان گوئی'' وغیرہ وہ مضامین ہیں جن میں داستان کوموضوع بحث بنایا گیا ہے۔

داستان کی تنقید کا تیسرا اور اہم ذریعہ اس پر لکھی گئی تنقیدی کتابیں ہیں، ان کتابوں کے مطالعہ سے داستان کے پرکھنے کے پیمانوں کا پتہ چلتا ہے نیز یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ادبی نقطہ نظر سے کس داستان کی کیا اہمیت ہے۔ اردو داستان کے فن پر پہلی باضابطہ تنقیدی کتاب ممتاز ناقد کلیم الدین احمد نے لکھی جو ''اردو زبان اور فن داستان گوئی'' کے نام سے موسوم ہے۔ داستان کی تنقید کے حوالے سے دوسری اہم تصنیف ڈاکٹر گیان چند جین کی ''اردو کی نثری داستانیں'' ہے۔ اسی طرح وقار عظیم کی ''ہماری داستانیں'' اور ممتاز حسین مرتبہ ''باغ و بہار'' داستان کی تنقید میں ''ساحری شاہی، صاحب قرانی: داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ'' بھی ایک گراں قدر اضافہ جس کے مصنف نظریہ ساز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی ہیں۔

افسانوی ادب کی ایک اہم صنف ناول ہے جو کہ داستان سے مختلف ہے۔ داستان کی طرح تخیل کا استعمال ناول نگار بھی کرتا ہے مگر فرق یہ ہے کہ داستان میں اس کا بے تحاشا استعمال ہوتا ہے یعنی خیال کے گھوڑے یہاں بے لگام نظر آتے ہیں اور وہ اتنا دوڑائے جاتے ہیں کہ حقیقی دنیا سے ان کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ مزید یہ کہ ان میں بیان ہونے والی کہانیاں فرضی اور بناوٹی ہوتی ہیں جنہیں مافوق الفطرت عناصر اور ناقابل یقین اشیا کے استعمال سے مزین کیا جاتا ہے جو اس کی طوالت کا سبب بنتی ہیں۔ ناول میں بھی تخیل کی کارفرمائی ہوتی ہے لیکن یہاں ایک حد متعین ہے، اس کے کردار حقیقی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں اور جانے پہچانے سے محسوس ہوتے ہیں کیوں کہ اس میں بیان ہونے والی کہانی حقیقی ہوتی ہے اور ناول نگار کا مقصد سماج کی سچائیوں سے روبرو کرانا ہوتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ناول داستان کی ہی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اردو ناول تنقید کی ابتدا بھی کتابوں کے دیباچے، تقریظ یا ناول وغیرہ پر تبصرے کی شکل میں نظر آتا ہے جن میں اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر اور پنڈت رتن ناتھ سرشار وغیرہ نے اپنے یا اپنے ہم عصروں کے کتابوں پر دیباچے یا تبصرے کی شکل میں فکشن یا ناول کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے بعد مرزا ہادی رسوا نے کئی ناول لکھے جن میں سب سے زیادہ شہرت امراؤ جان ادا کو ملی۔ اس کے علاوہ ناول کی تنقید کے حوالے سے ''ذات شریف'' اہمیت کا حامل ہے، کیونکہ رسوا نے اس ناول کے دیباچے میں تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔

ناول کی تنقید سے متعلق پہلی باضابطہ کتاب علی عباس حسینی نے ''اردو ناول کی تاریخ اور تنقید'' کے

نام سے ۱۹۴۴ء میں لکھی۔اس کے بعد ناول کی تنقید کے حوالے سے احسن فاروقی کی کتاب ''ناول کیا ہے؟''، سہیل بخاری کی کتاب ''اردو ناول نگاری''، پروفیسر عبدالسلام کی کتاب ''اردو ناول بیسویں صدی میں'' اور ڈاکٹر یوسف سرمست کی ''بیسویں صدی میں اردو ناول نگاری'' وغیرہ کا شمار ناول تنقید کی اہم کتابوں میں ہوتا ہے۔

اردو فکشن میں ناول کی طرح افسانہ بھی ایک مغربی صنف ادب ہے جو عصری تقاضوں کے پیش نظر آج نثری اصناف میں مقبول ترین بن چکا ہے۔اردو فکشن تنقید میں افسانے کی تنقید کے حوالے سے جب چھان بین کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری نظر عبدالقادر سروری کی کتاب ''دنیائے افسانہ'' پر ٹھہرتی ہے جو ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔اس کے بعد مجنوں گورکھپوری کی کتاب ''افسانہ اور اس کی غایت'' ہے، یہ کتاب ان مقالوں پر مبنی ہے جو انھوں نے ۱۹۳۵ء میں علی گڑھ میں پڑھے تھے،ممتاز شیریں کی ''معیار'' بھی فکشن تنقید کے حوالے سے ایک اہم کاوش ہے۔اسی طرح وقار عظیم کی ''نیا افسانہ'' اور سلیم اختر کی ''افسانہ حقیقت سے علامت تک'' وغیرہ اہم کتابیں ہیں۔

فکشن تنقید اور خاص طور پر افسانے کی تنقیدی روایت کے مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ یہ صنف ادب نثر میں وہی درجہ رکھتی ہے جو شاعری میں غزل کا ہے۔عصر حاضر میں ہر موضوعات پر افسانہ لکھنے کا رواج عام ہے اور ظاہر بات ہے کہ تنقید نگاروں کی بھی ایک جماعت ہے جو افسانوں کی تفہیم وتنقید میں منہمک ہے۔اس صنف ادب میں روز بروز اضافہ اور اس کی تنقید کی جو مضبوط روایت آج قائم ہو چکی ہے ان وجوہ کی بنیاد پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کا مستقبل روشن اور تابناک ہے۔

فکشن کی تنقید کے حوالے سے وارث علوی کا عہد بے حد زرخیز رہا ہے۔وارث علوی سے بزرگ فکشن ناقدین محمد حسن عسکری، آل احمد سرور، احتشام حسین اور اسلوب احمد انصاری وغیرہ نے فکشن تنقید پر خاص توجہ دی۔ان کے بعد گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، قمر رئیس، عابد سہیل، باقر مہدی، فضیل جعفری، محمود ہاشمی اور یوسف سرمست نے فکشن کی تنقید کو حد درجہ عروج بخشا۔

وارث علوی اردو کے اہم اور منفرد نقاد ہیں۔انھوں نے تقریباً دو درجن کتابیں تصنیف کر کے اردو فکشن کے ارتقا میں اپنی انفرادیت اور اہمیت کے پرچم نصب کیے۔ان کی اہم تصانیف میں تیسرے

درجے کا مسافر، اے پیارے لوگو، حالی مقدمہ اور ہم، خندہ ہائے بیجا، کچھ بچالا یا ہوں، پیشہ تو سپہ گری کا بھلا، وراق پارینہ، ادب کا غیر اہم آدمی، برژواژی برژواژی، لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر، ناخن کا قرض، سرزنش خار، گنجفہ باز خیال، اور بتخانہ چین وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ نظریاتی مضامین بھی لکھے ہیں جو ان کے وسیع مطالعہ کا پتہ دیتے ہیں۔ مثلاً ادب اور کمٹ منٹ، ادب اور سماج، ادب اور سیاست، فسادات اور ادب، ادب اور پروپیگنڈہ، ادب اور عوام، ادب اور آئڈیالوجی، وغیرہ۔ مذکورہ بالا مضامین میں انھوں نے اپنے موقف کی وضاحت عالمانہ اور دانشورانہ انداز میں کیا ہے۔ ان کی تنقید نگاری کی ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ پڑھنے میں بہت دلچسپ ہوتی ہے۔ ان کے متعلق یہ صحیح بات کہی جاتی ہے کہ انھوں نے فلسفے کو پانی کر دیا ہے۔ وہ مشکل سے مشکل اور پیچیدہ مسئلے کو صاف ستھرے اور آسان زبان میں پیش کرتے ہیں کہ بات مکمل طور پر واضح ہو جاتی ہے۔

وارث علوی نے انگریزی ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں ٹھوس علمیت کا احساس ہوتا ہے۔ وارث علوی کی نثر ان کے معاصرین میں منفرد ہے۔ کسی بھی فن پارے کا گہرا مطالعہ کرنا، اس کے رموز و نکات سے اچھی طرح واقفیت حاصل کرنا اور اس کی فنی خوبیوں، باریکیوں اور خامیوں کی نشاندہی قطعیت و وضاحت کے ساتھ کرنا وارث علوی کو خوب آتا ہے۔

فکشن وارث علوی کی تنقید کا محور و مرکز ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ وہ فن پارہ اعلیٰ کیا اچھا بھی نہیں ہوسکتا جس کی تخلیق میں فن کار اپنی شخصیت کو فنا نہ کر دے۔ وہ ادب کو نہ تشریح سمجھتے ہیں نہ ترجمانی بلکہ اسے تجربات انسانی کا تخلیقی اظہار۔ طوالت ان کی تنقید کی خاصیت ہے وہ رقعہ بھی لکھتے ہیں تو دفتر بن جاتا ہے۔ وارث علوی کبھی کسی ازم کا شکار نہیں ہوئے، وہ نظریات سے کام ضرور لیتے ہیں لیکن انھوں نے کبھی بھی ایک نظریے کی علمبرداری نہیں کی۔ انھوں اپنی تحریروں میں جا بجا واضح کیا ہے کہ ادب کسی حصار میں مقید رہ کر ترقی کے منازل نہیں طے کر سکتا۔ بلکہ ایک ادیب کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ آزادانہ ذہن کا مالک ہوتا کہ اس کی تخلیقی آزادی سلب نہ ہو۔

بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کے آغاز میں فکشن تنقید پر خصوصی توجہ دی گئی۔ شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، وارث علوی، وہاب اشرفی، قمر رئیس، عابد سہیل، باقر مہدی، فضیل جعفری

اور محمود ہاشمی وغیرہ نے اپنی تحریروں سے فکشن تنقید کو حد درجہ اعتبار بخشا اور جن کی تحریریں وارث علوی کے عہد میں اور آج بھی مرکز میں ہیں۔ آج بھی شمیم حنفی، مہدی جعفر، عتیق اللہ، ابوالکلام قاسمی، قاضی افضال حسین، شمس الحق عثمانی صغیر افراہیم اور شافع قدوائی وغیرہ فکشن تنقید کے حوالے سے اہم نام ہیں۔ ان ناقدین نے فکشن تنقید کے حوالے سے اہم اور نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی نئی نسل کے کئی ناقدین فکشن تنقید پر خصوصی توجہ دے رہے ہیں۔ مگر جب بھی اردو فکشن تنقید کی گفتگو ہوگی وارث علوی کی خدمات کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔